راينر ماريا ريلكه

الوصية

ترجمة وتقديم : شربل داغر

منشورات الجمل

راينر ماريا ريلكه: **الوصية**

راينر ماريا ريلكه (انظر ص ١٢٣).

ولد **شربل داغر** عام ١٩٥٠ في **وطي حوب**/ لبنان. حاز على شهادتي دكتوراه في الآداب العربية الحديثة (١٩٨٢) وفي الجماليات (١٩٨٦). أستاذ متفرّغ في جامعة البلمند (لبنان). أستاذ محاضر في العديد من الجامعات العربية والأوروبية. من مؤلفاته: **فتاة البياض**، شعر (بيروت ١٩٨١)؛ **تخت شرقي**، شعر (بيروت ٢٠٠٠)؛ **الشعرية العربية الحديثة** (الدار البيضاء ١٩٨٨)؛ **مذاهب الحسن**، قراءة معجمية - تاريخية للفنون في العربية (بيروت ١٩٩٨)؛ الفن الإسلامي في المصادر العربية: **صناعة الزينة والجمال** (بيروت ١٩٩٩)؛ **العابر الهائل بنعال من ريح**، ترجمة رسائل رامبو (بيروت ١٩٨٥)؛ **انطولوجيا الشعر الزنجي - الإفريقي** (بيروت ١٩٩٨).

راينر ماريا ريلكه: الوصية
ترجمة وتقديم: شربل داغر

Rainer Maria Rilke: Das Testament;
R. M. Rilke & Marina Zwetajewa: Ein Gespräch in Briefen

Postfach 210149 . 50527 Köln . Germany
Tel: 0221 736982 . Fax: 0221 7326763
E-Mail: KAlmaaly@aol.com

مدخل عام

لا يعرف قارئ العربية الشيء الكثير عن الشاعر راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥-١٩٢٦)، غير «الرسائل إلى شاعر شاب» وهو الكتاب الافتتاحي لمن يطرح على نفسه أسئلة الشعر الأولى والصعبة، وقصائد متفرقة، خصوصاً من «مرثياته»، و«وليمة العائلة» التي ضمت مختارات من نصوصه النثرية، بالإضافة إلى رسائل أخرى (ترجمنا قسماً منها) ضمّنها تعليقاته اللماحة والنفاذة عن تصوير سيزان.

هذا الكتاب... وما أقترحه على القارئ كتابان، واقعاً: واحد يحمل، مثلما خطط له ريلكه، اسم «الوصية»، والثاني من دون اسم (اقترحنا له اسم: «ترجمة حياة») لأنه مستل وحسب من مراسلات جمعت ريلكه بالشاعرة الروسية مارينا تزفيتاييفا وبالشاعر الروسي الآخر بوريس باسترناك في صيف ١٩٢٦.

ولقد اكتفيت بوضع اسم «الوصية» وحده على الغلاف من دون العنوان الثاني، لأن الأول من وضع ريلكه نفسه، وما طمعت بالذهاب في التوليف النصي الذي أجريته على مراسلات ريلكه بعيداً إلى حدود فرض عنوان عليه، خارج «مشيئته» الرسمية، إذا جاز القول.

والجمع بين الكتابين في كتاب واحد لا يناسب شأناً طباعياً وحسب، إذ أن الكتابين صغيرا الحجم، وإنما يناسب أيضاً شأناً تأليفياً إذ يستجمع الكتابان، منفردين، ومجموعين، ما أوجدته العلاقات في الكتابة والعيش في حياة ريلكه من أسباب متوترة ومحفزة.

لنتحدث، بداية، عن كل كتاب: «الوصية» في أساسه مجموعة من المقطوعات الأدبية (ما يمكن جمعه في باب النثر الشعري) والرسائل، وضعها ريلكه بعد الحرب العالمية الأولى في قصر «برغ» السويسري، ظاناً - حسب روايات بعضهم - أنه مقبل على موت وشيك: لم يكن وشيكاً هذه المرة، وظلت «وصية» ريلكه محفوظة، ممنوعة على النشر، وجرى الكشف عنها قبل عقود قليلة (في العام ١٩٧٤).

أما الكتاب الثاني فهو مجموعة من الرسائل تبادلها ريلكه مع شاعرة روسية، في صيف ١٩٢٦، قبل موته مباشرة، فكانت وصيته غير الرسمية، إذا جاز القول، والتي لم يكشف عنها إلا في العقود الأخيرة، وفقاً لمشيئة الشاعرة الروسية في وصيتها.

لهذا فان حَمْل الكتاب عنواناً واحداً، «الوصية»، ليس بالأمر المفتعل، بل يشتمل على غير معنى، ويستجمع دلالات الوصية كلها، من حيث لم يقصد الشاعر ريلكه في «مشيئته» الرسمية، وإنما في وقائع حياته وكتاباته. والكتاب - كما أعددته - ينشأ أو ينطلق من أن الكتاب - أي كتاب - قد يكون انفصالاً وترتيباً لاحقين عما كان عليه أساساً في صدوره، وربما في مسار وضعه كذلك.

ان هذا الأمر وغيره تدرسه المقاربات «التكوينية» - الضعيفة، بل شبه المعدومة في دراساتنا العربية[1] - إذ تتحقق مما هو عليه «ما قبل النص»، أو مدوناته الأولى، ومن حاصله «المثبّت» في مدونة طباعية «شرعية»، يتبناها اسم علم ماثل على صدر غلاف الكتاب. فالكتاب الأول نص «مثبت»، فيما الكتاب الثاني لا يحمل السمة هذه، بل هو بمعنى ما مدونة «ما قبل النص». وهو ما جعلني أتقيد

بمادة الكتاب الأول، كما ثبتها ريلكه، وسمحت لنفسي التصرف بمدونة ما صار كتاباً ثانياً.

وتصرفي بالمدونة هذه لم يكن اعتباطياً، هو الآخر، بل استند إلى معرفتي بريلكه، بوقائع حياته وأنماط كتاباته، وبوقوعي على المبنى الحواري الذي نهض عليه الكتاب الأول، وهو عينه الذي تحققت من وجوده، وانتهيت إلى تدبيره في الكتاب الثاني، وهو العلاقات بين الحب والكتابة إزاء الموت.

هو إعداد توليفي في الكتاب الثاني، إذن، ينطلق من منظور أقترحه على قارىء العربية، وهو منظور في التعامل مع مواد هذا الكتاب بعينه، ومع إنتاج ريلكه عموماً. وهي طريقة سبق أن جربتها في كتابي عن رامبو، «العابر الهائل بنعال من ريح» (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٦)، إذ اخترت فيه رسائل وحسب من أعمال رامبو الكاملة المنشورة، وضممت إليها مواد من خارجها، متأتية من كتب أخرى، تتحدث عن رامبو في الفترات عينها. ومعها يحق طرح السؤال: أهذا من الترجمة و/أو من الوضع؟

لعلي سمحت لنفسي سماح المحبين، وقد تنبهت إلى أن الشعراء يحبون رامبو وريلكه، ولأسباب مختلفة: ذاك عنيف، وهذا دقيق. ذاك أقفل كتاب الشعر بجدارة، في صفعة مدوية، فيما يكد غيره لفتح الكتاب من جديد، بل لإضافة حرف أو قصيدة فيه، وهذا فتح كتاب الشعر على نثر الحياة (لصالح الشعر دوماً، وإن كان للنثر جماله وسياقاته و«حقيقته» الخاصة – أي التي لا يختصرها الشعر)، وأقام للقارىء مسرح الشعر أمام أنظاره: مسرح له

أورفيوس بليلاً، نازلاً إلى أعماق النفس وصاعداً منها إلى تجليات القصيدة، وهو مسرح يخال المتفرج - القارىء فيه أنه يشهد ولادة الشعر أمام عينيه[٢]: هكذا نشارك في وضع بل في إيلاد القصيدة ونتتبع طريقها ... السهل بالتالي.

وفي ذلك يقوم إبداع ريلكه على تواطوء إيجابي، وإن خادع، مع القارىء[٣]، يتيح فيه الشاعر - مريضاً وممزقاً - للقارىء مشاركته، معايشته الشفوقة لأحواله. فلقد قال ريلكه في العام ١٩١٥: «أرغب في مساعدة (الآخرين)، وأنا أتوقع من الآخرين مساعدتي. هذا هو الخطأ الأبدي الذي يقع فيه غير واحد إذ يظنونني الشافي، فيما لا أفعل سوى جذب الآخرين إلى فخ مساعدة ظاهرية، أنا المستفيد منها».

هذا الشعر يكتسب قوته، ويصبح قوة مادية، راجحة، حين يتخلى عن سلطته التقليدية، المعهودة، أي سلطة الإحالة إلى مرجعية واقعة خارج النصوص، بل قبلها، وفيها. وهو شعر تخلى عن كل إلزام دلالي عن واجب الحضور، ولكن هل هذا ممكن، واقعاً، والشعر يقوم على عملية تملك لمادته؟ إلا أن الاستعارية لا تقوم - فقط - على الضغط، على التعدد، ولكن على ازدواج الكيان الشعري، وعلى نشر المعنى.

النصوص التي ترجمتها هي من أكثر النصوص التي تقترب من تثبيت هذا «التواطوء»، الذي نجد فيه بعض أسباب القوة - المتمادية - في خطاب ريلكه.

* * *

يجمع هذان الكتابان أسباب علاقة متوترة ومحفزة في آن بين

المرأة والقصيدة في حياة ريلكه كما في كتابته. ولكل كتاب سيدته، وإن في ظروف مختلفة. في الكتاب الأول يبتعد ريلكه عن الحبيبة طلباً للقصيدة، وفي الكتاب الثاني يخشى الاقتراب منها – وهو شكل ابتعاد بدوره. فما الذي يجمعه الحب وتبعده القصيدة؟

قد يكون لازماً، بداية، الوقوف عند «نساء» ريلكه، وهو وقوف متشابه في عدد من أوجهه ومختلف أيضاً:

هناك لو أندرياس – سالومه (١٨٦١ – ١٩٣٧)، الكاتبة، زوجة المستشرق أندرياس، الاختصاصي في الشؤون الفارسية، وصديقة نيتشه وفرويد، التي تعرف عليها ريلكه في ميونيخ في العام ١٨٩٧، والتي بلغ تأثيرها فيه حدوداً قوية، تجعلني أطلق عليها تسمية العشيقة – المربية، إذ كان لها دور حاسم في «تنشئة» ريلكه وتدريبه، في الحب والسفر والكتابة وفي المواقف، بدليل أنها الوحيدة التي تعامل معها – على الرغم من عصيانه عليها في طور من علاقتهما – على أنها «المرجع» الذي يعود إليه، في استشارة، عند حدوث أزمة، بوصفها ماسكة الميزان الدقيق، فهي لذته غير المشبعة وبيت شكواه وتوبته. كان في الحادية والعشرين من عمره، وهي في السابعة والثلاثين، حين انعقدت بينهما أسباب علاقة لن تنقطع حتى مماته (على الرغم من الانقطاعات)، وإن اختلفت شكلاً وزخماً. واللافت أنه بادر، قبل أيام على وفاته، إلى إرسال رسالة إليها وحدها (غير رسائله الأخرى الاضطرارية)، على الرغم من انقطاعه الغرامي عنها منذ سنوات بعيدة: كان عليه أن يخبرها – وحدها – عن حاله الصعبة، طالباً أن يضع رأسه بين يديها، في حركة حب وعناية أخيرة، لمن وجد فيها غير أم وغير عاطفة. ذلك أنه

اعتبرها واقفة أعلاه – وهو ما يتضح في شعره فيها – أقرب إلى صورة مثال، فيما يقف عداها من النساء أمامه: ينقطع عن هذه أو تلك حين يشاء، ويرتبط بهذه أو تلك حين يشاء، ويحول مجرى العلاقات بينه وبين هذه أو تلك حين يشاء... بل فعل ريلكه بغيرها ما فعلته، هي، به في ذروة علاقتهما، إذ كانت سالومه تتحكم به تماماً: تقترب منه، أو تتيح له الاقتراب منها، وتبتعد عنه فيما تبقيه مربوطاً بها (كأن تجبره على السكنى في فندق أو غرفة، على مسافة قريبة منها، حين كانت تقيم مع غيره، وبعيداً عن زوجها كذلك). كانت تحرضه وتدربه في آن؛ عشيقة ومعلمة، نموذج مشتهى قيد التجريب والاختبار.

وهناك كلارا فستهوف (١٨٧٨ – ١٩٥٤)، النحاتة والمصورة الإلمانية، التي اختارها زوجة (أولى وأخيرة له) في العام ١٩٠١، وأماً لابنته الوحيدة، وكان قد تعرف إليها في بيئة فنية إلمانية، بعد أن عاش فيها معهم لمدة من الوقت، وهي التي تردد في اختيارها، بينها وبين رفيقتها المصورة بدورها، وتسرع في الزواج منها، إثر خلاف حاد مع لو أندرياس – سالومه. لن ينعم معها (ولا مع غيرها أساساً، وبعد وقت) بحياة سوية، ولا ببيت مستقر، إلا في أوقات متقطعة، بين إلمانيا وباريس وغيرها، بل عهد الزوجان بابنتهما، بعد سنوات قليلة من زواجهما، لجديها من أمها. ولقد كان لهذه العلاقة فعلها القوي على تكوين ريلكه الإبداعي، في مجال بعينه، هو اعتياده وإلفته مع عالم التشكيل الذي أصبح لازماً في بنائه الشخصي والكتابي والفكري.

وهناك حبيبات كثيرات، قريبات – بعيدات، كما طلبهن. منهن

إليزابيت دوروتي كلوسوفسكا، التي توقع لوحاتها باسم بالادين، والتي أطلق عليها ريلكه اسم مرلين، والتي يدور حولها الكتاب الأول. كانت له معها تجربة فريدة، لا توازي تدربه وتخرجه في عيشه الحر وتمرسه بفنون الكتابة والحياة مع سالومه، بل تختلف عنها، إذ أن مرلين فنانة، لا أديبة أو كاتبة، عدا أنها ما كانت تعرف كتاباته كذلك: كانت تجربة «غير مسبوقة»، حسب قول كاتب سيرة ريلكه، رالف فريدمان، عنها، ما يمثل تحدياً منشطاً ومحفزاً.

وهناك مارينا تزفيتاييفا، الشاعرة الروسية، التي يدور حولها الكتاب الثاني. وهي حطت في حياة ريلكه بقوة مفاجئة وضاجة، بفعل مراسلة حارة ونشطة أيقظت هواه الروسي القديم المتأجج، وإن لم يلتق بها أبداً، بل خشي ذلك أو تمنع عنه في الأسابيع القليلة التي سبقت موته الفاجع.

وهناك الكثيرات غيرهن - ومنهن المصرية نعمت علوي التي عرفها في الأسابيع الأخيرة من حياته -، وقد تعلق ريلكه بهن من دون أن يقيم في صورة ثابتة مع أي واحدة منهن. وهو الذي يتجلى في صورة جلية في الكتاب الأول، إذ يقوم على الحب ولكن في التخلي. أما كتبت مرلين له: «كيف لي أن أعقل أن السعادة تقوم على التخلي؟» (أي الابتعاد عن الحبيب، مثلما طلب منها ريلكه غير مرة). ويجيب على رسالتها بالقول: «هل أنا محكوم بإذاقتك العذاب، وإلى هذا الحد؟».

كل حبيبة كانت سبباً لتجربة، وتأجيجاً لحمولاتها كذلك، أي كانت مختلفة هذه عن تلك. هكذا يكون الحب، بل الشهوة، محل تجريب واكتشاف أشبه بمجهول القصيدة، المحرض والمشهي في

آن، على أن ريلكه هو الشاعر والعاشق المحدّد وفق ميزانه المخصوص. إذ كان المتحكم في حبه لهن: ألم يفعل بمرلين ما فعلته سالومه به، وقد أجبرها على تدبير أمر عيشها، في هذه المدينة أو تلك، وفقاً لمشيئته، ولقد كان يتخلف عنها عندما يشاء، ويرتبط بغيرها عندما يشاء، مقيمة في غرفة الانتظار، هي وغيرها أيضاً...

ولم يكن ريلكه في ذلك «السيد التقليدي»، أو صاحب «حريم حديث»، إذا جاز القول، بل كان يعين العلاقات وفق تدافعات رغبته وإبداعه، على أن أسباب التوتر والتعايش والتمزق قائمة في التدافعات، ووفق ميزان كان يحسن التحكم به أحياناً وليس في صورة دائمة، ولا سيما في سنوات حياته الأخيرة، حيث بدا إلحاحه على الإبداع أكثر رجحاناً في حساباته من غرامياته، وحين خف طلبه على الشهوة كذلك.

* * *

اخترنا في هذين الكتابين ترجمة رسائل متبادلة مع ريلكه، مستقاة من كتابين «محققين» نقدياً ومن غيرهما (كما سنوضح ذلك لاحقاً في تقديم كل كتاب)، بعد أن استوقفتنا قيمة الرسائل، سواء في حياة ريلكه أو في أدبه. وهي لا تقل حجماً، بل تفوق حتى إنتاجه الأدبي الآخر، وتحتل قسماً كبيراً من أعماله «الكاملة»، عدا أنها لا تتوانى عن الصدور، في غير طبعة، في غير لغة، وحتى السنوات الأخيرة.

ويعود اختياري للرسائل إلى أسباب متعددة: منها أنها تكشف عن جوانب أساسية في حياة ريلكه، وفي حياة أصدقائه الذين لا يقلون شهرة عنه أحياناً. كما تكشف أيضاً عن كتاباته، إذ تضيء

جوانب غير معلومة واقعة في ظروف تكوينها وتحققها. ومن هذه الأسباب أيضاً الوقوف على هذه العلاقة المميزة بين الحياة والإبداع عبر قنوات الرسائل. فالرسالة في حياة ريلكه «لاهفة» في غالب الأحيان، كما لو أنها تغالب الزمان وفقاً لتدافعات القلب وحدها. فنحن نتحقق في غير رسالة من أنها كانت تصل (بصحبة الورود في أحيان عديدة) إلى مكان الحبيبة، بعد افتراق الحبيبين، قبل وصول الحبيبة إليه. وهو ما أقبلت عليه تزفيتاييفا بدورها، إذ وقعت إحدى رسائلها إلى ريلكه، لا في يوم كتابتها، بل في يوم وصول الرسالة إليه...

رسائل بريدية، تلغرافات، رسائل مع حامل خصوصي لها، وفق ما كانت تتيحه اتصالات ذلك العهد، الذي يجمع في آن بين عادات العهود الارستقراطية (حامل الرسائل الخصوصي) والتكنولوجيات الجديدة (تلغرافات). ولقد كان ريلكه مسرفاً في إرسالها، معتنياً بكتابتها حتى وإن كانت ذات طابع إداري صرف. وهي رسائل كتبها في الرحلات، ومنها رحلاته إلى الجزائر وتونس ومصر في العام ١٩١٠[٤]، حافظاً فيها ومعبراً بها عن انبثاقات انفعالاته ومشاهده وأحواله؛ أو في أحوال العزلة والتوق؛ أو إثر زيارات معارض تشكيلية...

وفي الرسائل إلحاحات على الحياة، مفاجئة وشديدة، كما لو أن الرسائل تأجيج للحياة، بما يسرّعها ويوقدها. وكتابة الرسائل - غير السريعة والمقتضبة، الآمرة أو الإخبارية - استراحة خارج الأدب، لها شكل نزهة، على ما فيها من حرية تنقل، وقلة انضباط وتذوق سريع من دون توقف، أشبه باللمح، أو بعين خاطفة. إلا أن

عيش الأحوال هذه، والتعبير عنها، يتخذ عند ريلكه شكلاً «كتابياً»، مشدوداً ومتوتراً، فيه مقادير من الضبط والربط، ومن الزخم. إذ تبدو كتابة الرسالة «استظهاراً» (مثل الصورة الفوتوغرافية «الإيجابية» من الصورة «السلبية») لحالة معاشة، على أن شكل الكتابة يحتفظ أو ينقل بعض تأججها. وقد يكون التوق إلى الحبيبة شكلاً من أشكال الإقبال على الرسالة، وتقريباً للحبيبة، وتعايشاً معها في فضاء المعنى - المفتوح على تجربة الكتابة والعيش في آن.

ولهذا قد تكون الرسالة تأكيداً لما سبق للقصيدة أن جربته، أشبه بتمرين ميسر على منوالها، وقد تكون اقتحاماً أو وقوعاً غير مقصود في مجاهل معنى جديد، لا تلبث أن تستدركه القصيدة أو «تصعّده» من جديد.

والشهوة، بما فيها من تسريع وتأجيج، هي عين ما تعرفه القصيدة من زخم في كثافة. وفي الرسائل أحياناً تعويض عن الحياة نفسها، والتطلع إلى ما يعلوها أو يتعداها قوة وزخماً، وهو القصيدة.

وهو ما قاله ريلكه في كتاب «دفاتر مالت لوريدس بريج»: «ذلك أن الأبيات ليست مصاغة (...) من مشاعر (...)، وإنما من تجارب معاشة. ولكي نحسن كتابة بيت واحد، من اللازم علينا أن نعرف مدناً كثيرة، وبشراً وأشياء عديدة (...)، وأن ندرك الحركة التي تجعل الأزهار الصغيرة تتفتح في الصباح. ومن اللازم أيضاً أن نقوى على تذكر طرق في مناطق مجهولة، ولقاءات مفاجئة ووداعات منتظرة منذ وقت بعيد - وأيام من الطفولة غير مشروحة بعد، (...)،

وأمراض طفولية (...)، وصباحات على شاطىء البحر (...)، والبحر عموماً وكل بحر خصوصاً، وليالي سفر».

* * *

يرسم ريلكه في هذا الكلام (وفي غيره الكثير) معالم التفاعل والتبادل والتحول بين الحياة والكتابة، على أن هذه تأخذ من تلك، من دون أن تنقله بالضرورة، بل تجري عليه عمليات تحويلية، وهو ما تحققنا منه كذلك في علاقات الرسائل بالقصائد كذلك. وفي ذلك يرسم ريلكه مجال علاقة حول «الترجمة»، ويوفر، بالتالي نقداً، لخطاب «الحدود»: أين تبدأ الحياة وينتهي الأدب؟

ذلك أن الحدود قليلها طبيعي وكثيرها اصطناعي، مفروض، حتى لا نتحدث عن إلزامها العنفي أينما كان: ما يعني أنك خارج الحدود أو داخلها؟ كيف يحدث أنك تتوقف حيث بإمكانك أن تتقدم؟ ما موجبات التوقف إزاء مشهيات التقدم؟ وإذا كانت الحدود، في بعض الأحوال، تعبيراً راقياً عن ضوابط لاجمة لما هو موضوع نزاع وعنف، فإن الحدود تبقى تثبيتاً لما لا يناسب الحال الإنسانية، في حركتها التلقائية، في نزوعها الرغبوي، في طلبها التمدد والانتشار، خاصة وأن الإنسان انتهى إلى أن يكون ذا يدين وقدمين تسعيان، بل تتقدمانه مثل ذواته الكثيرة الناشبة في الوجود أطماعها وشهواتها.

ان مفاعيل «الحدود»، أينما تحققنا من وجودها، هو أنها تجانب ما هو في طبيعة التجارب الإنسانية، على اختلافاتها، إذ أنها تصدر عن فوضى، أو عن تشابكات، فيما تسعى الأجناس والأنواع إلى التنميط، إلى «الإخراج»، إلى «الإظهار»، وهي صياغات مختلفة

لمسعى تثبيتي واحد.

وإذا كان لنا أن نكشف عن شيء من طبيعة هذه العملية التحويلية التي تنتهي بوضح «حدود» لما هو في أساسه متفلت وغريزي ومتحرك، فإن عمليات الترجمة كاشفة تماماً عن ذلك. إذ أن الترجمة تقول في حاصلها إننا يمكن أن نكتب الشيء عينه، أو القريب منه، في صورة مغايرة، مختلفة، في كل مرة، عما هو عليه «الأصل». بل تقول لنا الترجمة كذلك إنه لا وجود لأصل، بل لتوليف هو في نهايته تثبيت وتشريع لما كان في منطلقه أو في عملياته مجموعة من الاحتمالات، التي لا يقل فيها الواحد «أصالة»، أي صدوراً عن ذات كاتبة، عن الآخر.

تنطلق الترجمة من نص على أنه الذي نبدأ منه، أو انه نقطة وصول أو تحقق، وأنه قابل في نهاية المطاف لتحققات أخرى، هي بعض ما يستبينه المترجم في أحوال الترجمة، إذ يستعيد أحياناً بعض ما عرض للكاتب «الأصيل»، إذا جاز القول، من أحوال وصياغات وما تدبر من حلول تخفي ولا تخفي ما رتقه أو تدبره.

لهذا أستحسن الحديث عن عملية «التوسط»، لا «النقل»، في الترجمة لأنها ترسم واقع العمليات الممكنة بين النصوص، من جهة، وفي النص نفسه، من جهة ثانية. وهو ما تظهره عملية الترجمة، إذ أنها تقوم على وهم التطابق والتكافوء بين نصين، بين نص معطى ونص للإتيان، طالما أننا ننتج دوماً، في ترجمة القصائد تحديداً، نصاً مختلفاً دوماً مهما كانت درجة «الأمانة» والتطلب. فنحن حينما نترجم نضع نصاً، وإن ينطلق من حاصل نصي (وهو اللفظ الذي أفضله على لفظ «النص – الأصل»، أو النص

«الأصيل»).

هذا ما خبره ريلكه في تدافعات الكتابة بدوره، وقد خاض تجربة غير نوع كتابي، من الرسالة، والنثر الشعري، والقصيدة، والرواية، والبحث، إلى تجريب أنواع ترجمة متعددة. بل تمرس ريلكه بعدد من اللغات (الإلمانية، الفرنسية، الإيطالية...)، وكتب بكل واحدة منها رسائل وقصائد، حتى أنه تحول في السنوات الأخيرة من حياته إلى كتابة الشعر بالفرنسية وحدها. ومشهد ريلكه مأسوي ونبيل في أيامه الأخيرة، حين نجده، بين نوبة وجع وأخرى، منصرفاً إلى إكمال ترجمات قيد الإعداد.

وقراءة رسائل «الوصية» تظهر لنا وعي ريلكه الحاد بعمليات «الترجمة» (ترجمة الطاقة) التي يجريها عبر الكلمات، إذ أن كتابته تبدو له «تحويلاً» لما كان له أن يتوجه صوب الحبيبة. وهو ما خبرته تزفيتاييفا بدورها إذ تقول لريلكه في إحدى رسائلها: «يقول غوته في مكان ما (من مؤلفاته) إننا لا نستطيع فعل أمر عظيم في لغة أجنبية – بدا لي هذا القول خاطئاً دوماً. (يبدو لي غوته مصيباً في مجموع ما كتبه، وهو صالح في المجموع، لهذا أبدو ظالمة في حقه في هذا المعرض). أن نكتب الشعر، يعني هذا أننا نترجم، من اللغة الأم إلى لغة أخرى، ولا يهم إن كانت الفرنسية أم الإلمانية. فلا لغة (في حسابي) هي اللغة الأم. أن نكتب القصائد، فهذا يعني أننا نكتبها بعد شيء». وهو ما تقوله في صورة أوضح مستعيرة لفظاً إلمانياً للتدليل على «هوية» الترجمة: «أرغب، اليوم، بأن يتكلم ريلكه عبري. هذا ما نسميه في اللغة الاعتيادية الترجمة. (كم هو أفضل، في الإلمانية، اللفظ Nachdichten، فهو يعني، في تتبع طريق شاعر، شقّ

الطريق عينها الذي سبق له أن شقها. فقسم من هذا اللفظ يعين «بعد»، وهناك القسم الآخر الذي يعين الدائم الجديد. ويعني اللفظ بمجموعه بالتالي إعادة شق السبيل فوق الخطوات التي غمرها العشب للتو). إلا أن الترجمة تعني شيئاً آخر كذلك. فنحن لا ننقل فقط لغة إلى أخرى (الروسية على سبيل المثال)، بل ننقل الضفة أيضاً. هكذا أنقل ريلكه إلى الروسية، كما سيقوم بنقلي بدوره يوماً ما إلى العالم الاخر».

ومن جميل الصدف اللغوية والثقافية أنها قد توفر لقاءات موحية وغنية فيما بينها: فلقد انتبهنا إلى أن لفظ «ترجمة» في العربية يوافق عدداً من الدلالات التي تحققنا منها في أدب ريلكه وتزفيتاييفا: فالترجمة، في العربية، تعني النقل من لغة إلى أخرى، كما تعني كذلك الإبلاغ (النفسي والإخباري وغيره) عن آخر، وربما عن الذات كذلك («ترجم عنه: أي نقل أمره»)؛ كما تعني كذلك «سيرة» شخص، مثل «ترجمة حياة» وغيرها.

وهي أحوال مختلفة لها «حقيقتها»، في ذاتها، ولها جدواها في العيش، في أن تكون، وإن تصدر عن نص أول، أو عن شخص بعينه، أو عن حال محددة. أحوال تعبرها الطاقة، الحيوية. وقد تحتفظ بما سبق لها أن خبرته أو عاشته، وقد تحوله أو تشده إلى غيره، إلى ما يقع في غامض الاكتشاف، أو في مثال غير متحقق في نصب أو هيئة أو حالة مسبوقة، إلى ما ينشر الجسد المتعين في قول – مشتهى، على أنه أبعد مما يعينه ويبقيه، لا في فضاء الانفعالات والأحوال، بل في ثبات الحروف، التي تمثل في بهاء الخلود المتحقق، «طالما أن المفاهيم التي لم تسمى بعد هي الأكثر ضماناً، والأكثر مستقبلية،

وأن ما لا نقوى على تسميته بعد بـ«الرؤية من جديد» يكوف في أيدي أمينة».

شربل داغر

١٩٩٩/١٢/٣١

الهوامش

١: راجع لشربل داغر: «تكوين الدواوين والمجموعات الشعرية»، مجلة «نزوى»، مسقط (سلطنة عمان)، العدد ١٣، السنة ١٩٩٨، صص ١٦ – ٣٢؛ «في تكوين بعض قصائد بدر شاكر السياب وأدونيس: تحسين النص وتصحيح السيرة الشخصية»، المجلة نفسها، العدد ١٥، السنة نفسها، صص ١٧ – ٣٢ .

٢: فيما هو أصعب من ذلك، إذ أن نصائح ريلكه لـ«الشاعر الشاب» في «الرسائل» الشهيرة لم تفده أبداً في قرض الشعر، على ما تفيد المرويات، ولم تفد غيره من دون شك ممن وافاهم أو واتاهم «الكشف» – العرفاني – هذا.

٣: عدا أن ريلكه «شافي» الأمراض، في حساب عدد من نقاده، بعد أن قالها، هو بدوره، في جملة مواربة.

٤: وصل ريلكه إلى الجزائر في ٢٥ تشرين الثاني/ نوفمبر من العام ١٩١٠، ثم عاد إلى نابولي في السادس من كانون الثاني / يناير من العام ١٩١١، بعد أن زار بسكرة والقنطرة وقرطاج وتونس والقيروان، وانتقل من نابولي إلى مصر في اليوم نفسه، وبقي في القاهرة حتى الخامس والعشرين من آذار / مارس من العام نفسه. كتب ريلكه غير رسالة من تونس والأقصر (في مصر) إلى زوجته كلارا، معبراً فيها عن انفعالاته القوية، التي تتحدث عن الضوء خصوصاً في تونس (وهو ما لاحظه بعد سنوات قليلة الفنان بول كلي بدوره، في القيروان خصوصاً)، أو عن روعة التراث الفرعوني. يقول في رسالة تونس (١٧ كانون الأول / ديسمبر ١٩١٠): «في أسواق (تونس) لحظات يبدو فيها الميلاد ممكن التصور: كوى صغيرة تفيض بأشياء عديدة وملونة، والأقمشة غنية ومفاجئة، وللذهب بريق واعد كما لو أننا سنتلقاه في هدية في اليوم التالي (...). ولا أتوانى في الصباح عن الانبهار بما تفعله الشمس وهي تخترق الأسواق في

دفعات منسقة، وحيث يسقط شعاعها، يصبح الأخضر شفافاً، وهذا الأحمر حارقاً (..)، بدا لنا اليوم، في مزاد علني لبيع «جلابيات» و«غندورات» (بالعربية في النص)، أننا نمشي بين أحجار نادرة، وأننا بمجرد الاقتراب من قماش ندخل في خضرته الشاحب».

ويقول ريلكه في رسالة موجهة إلى ماجدا فون هاتنغبرغ، من باريس، في الأول من شباط / فبراير في العام ١٩١٤: «انظري، أيتها الصديقة، في برلين، إلى التمثال النصفي لآمينوفيس الرابع، في البهو المركزي للمتحف المصري (عندي الكثير مما أقوله لك عن هذا الملك)، وتحسسي في هذا الوجه معنى مواجهة العالم المنتهي ومعنى تأليف التوازن في هذا الظهور الكلي، وذلك فوق مساحة ضيقة، وبعد تحويل عدد من تقاطيع الوجه. ألا يمكننا، وقد رأينا الليلة المشعة بالنجوم، أن نجد فوق هذا الوجه انبثاق القانون نفسه، العظمة نفسها، والعمق عينه، التي لا يمكن سبرها؟ تعلمت النظر إلى أشياء مماثلة؛ لاحقاً، وحين قيض لي رؤيتها (نماذة الفن الفرعوني) واقفة في حشد، أمامي، في مصر، فان اكتشافها، وفهمها، هزا كياني لدرجة أنني أمضيت ليلة بأكملها أمام «أبي الهول»، كما لو أن حياتي ألقتني أمام أقدامه».

الكتاب الأول

الوصية

مقدمة المترجم

صدر كتاب «الوصية» بعد عدة عقود على وفاة الشاعر، في العام ١٩٧٤، وهي التي أقبل الشاعر على كتابتها، إثر خشية مزدوجة، من انقطاع الحياة والشعر في آن، بعد أحداث عاصفة، حربية وحبية، هددت كيانه الرقيق.

اندلاع الحرب العالمية الأولى منعه من مزاولة كتابة «المراثي»، الكتاب الذي حمّله توقه الشعري ورأى فيه، منذ بداياته الشعرية، حلمه الأكبر في الإبداع. وما لبث أن شرع في كتابته في العام ١٩٢٠، حين وجد العزلة المناسبة في «قصر برغ» السويسري، إلا أن حرباً أخرى، علاقة حب، كانت تعصف به، وتقوده إلى معايشة صراع آخر، في جسده، بين طاقة الحب وطاقة الإبداع.

خشي ريلكه، حينها، من أن لا يقوى على إنهاء «المراثي»، فكتب خشيته هذه في رسائل ومقطوعات أدبية، هي مادة كتاب «الوصية»، الذي وضعه تعبيراً عن التأزم الذي لازمه، وإعلاماً عن حاله فيما لو لم تمكنه الحياة من إكمال عمله الأكبر.

وكتب ريلكه مادة هذا الكتاب الصغير في جو مشحون ومتوتر بين حبه وإبداعه: فقد كان يمني النفس منذ وقت بعيد بإقامة مستقرة ومنعزلة عن العالم للتفرغ إلى كتابة شعره، وهو ما توفر له في العام ١٩٢٠، بعد أن اقترح عليه أحد الأصدقاء الإقامة (مع خادمة) في «قصر برغ» السويسري، في ضواحي زوريخ، في فصل الشتاء، في عزلة تامة، لإنهاء «مراثيه» الموعودة.

استجاب ريلكه لعرض صديقه، ولكن بعد عذاب وتشنج لم

ينقطعا في إقامته الجديدة. فلقد كان عليه أن ينقطع عن حبيبته، مرلين، المقيمة في جنيف، ولا يزورها إلا مرة واحدة عند وقوعها في مرض. فكان أن كتب قصائد، وشرع في ترجمة «المقبرة البحرية» لبول فاليري، وبدأ في كتابة رسائل ونثر شعري هو مجموع ما اجتمع في كتاب «الوصية». ولقد كان لافتاً أنه أهدى نسخة من الكتاب إلى مرلين، أشبه بتعويض عن الحب الذي حرمها منه بعيداً عنها.

ألم يكتب ريلكه في المرثية الثانية: «أنت التي تنقضين أحياناً لأن الأخرى تحضر ببساطة»؟ ألا يقول كذلك لمرلين في إحدى رسائل «الوصية» إن فرح الحبيبة هو أنها «أطلقت» الشاعر صوب فنه؟ وهو ما يجمله رالف فريدمان في كتابه ««ريلكه: حياة شاعر»[1]: لحب ريلكه «مسلكية غير مشتركة: هي (أي الحبيبة)، هنا، لخدمة اثنين، هو وشعره» (ص ٦٦٣)، إذ «كان عليه (ريلكه) أن يكون وأن لا يكون في الوقت عينه مع من يحب» (ص ٦٦٥).

سيكمل ريلكه «المراثي» بعد وقت؛ وسنفوز بها، وبـ«الوصية» أيضاً (وإن بعد سنوات وسنوات على كتابتها، وعلى موت الشاعر نفسه).

شرعتُ في ترجمة هذا النص، بعد نشره في باريس (١٩٨٣) بقليل، لكنني ما انتهيت منه إلا في العام ١٩٩٧. هذا ما يفسر إصراري عليه وتعلقي به، وخشيتي منه وصعوبته بالتالي. ذلك أن قراءة النص تغوي، إذ تقع قضيته بين حدي العيش والكتابة، الحب والإبداع، في كيفية صراعية تظهر لنا التداخل، بل التناوب بينهما، كما لو أن «ماء» الشعر (كما قال نقاد العربية القدامى) هو عينه ماء

اللذة أيضاً.

كنت أعود إلى هذا النص، وأبتعد عنه، من دون أن يبارحني الانفعال الشديد، المتجدد، وأنا أقترب من توتره الموجع، من أسئلته المقلقة: أين ينتهي الشعر وأين يبدأ؟ وأين تنتهي الحياة وأين تبدأ؟ وكان بمقدوري أن أصوغ الأسئلة هذه في كيفيات أخرى، تظهر التداخل بين حالَي الإبداع والحياة، وبين الشعر والحب. لكنني ما كنت أكتفي بطرح الأسئلة هذه، بل كنت أتبين، وإن في صورة حيية، أن ريلكه كان أقرب من الشعر، منتظراً له، مضحياً بكل شيء في سبيله، متردداً أمام الحب، أو معوضاً عنه بإجراء «تحويلات» له، هو الذي قال في «المرثية» السابعة:

«لن نجد عالماً في أي مكان، أيتها الحبيبة، إلا في ذواتنا، حياتنا تنقضي في التحول. والخارج المنضد أكثر فأكثر يذوي».

في هذه الرسائل، التي يشتمل عليها هذا النص، نتحقق من أن ريلكه، كما في رسائله المعروفة الأخرى، توقده شهوة الكتابة (حتى لو لم يرَ وجه من يراسلها)، وتخذله الحياة (مثل التي راسلها زمناً وانقطع عنها بمجرد أن التقاها مرة واحدة) أكثر مما يوقده الحب أو القربى.

١: صدر الكتاب في طبعته الإنجليزية والأولى في العام ١٩٩٦، وعدنا إليه في ترجمته الفرنسية، التي أنجزها بيار فورلان:

Ralph Freedman: Rilke, La vie d'un poete, Solin - Actes sud, 1998

مقدمة الكاتب

علينا أن نلقي نظرة إلى الخلف، حتى صيف العام الرابع عشر، لكي نفهم حالته عقب الشتاء هذا[١]. الحرب المشؤومة[٢] شوّهت العالم لأجيال عديدة قادمة، ومنعته من الالتحاق مجدداً بالمدينة النادرة التي يعود إليها أجود عطائه. تبدأ مع ذلك فترة من الانتظار، طويلة، في بلد تربطه به اللغة وحدها - هي التي خصها، بعد أن عاش في بلدان متفرقة، بالعمليات السرية، حتى أنه ينظر إليها، منذ وقت بعيد، بوصفها المادة النقية والمستقلة لإبداعاته.

علاقاته بالصديق[٣] تلاشت، بعد أن أمل فيه، نظراً لقدراته المتميزة، أن يكون الطبيب المناسب الذي يحتاج إليه، وهو المخلص تماماً لمهنته؛ إلا أن علاقاته به كانت مقطوعة تقريباً حين مات ذات يوم، في شكل مفاجىء.

المحاولة الوحيدة التي قام بها لاستعادة أعماله المتوقفة بفعل هذه القطيعة، والتي سلبت منه وجوده الطبيعي، باءت بالفشل عندما جرى تجنيده فجأة في «الفوج الاقليمي»[٤] الذي فرض عليه آجالاً جديدة، وأوقاتاً شنيعة وضائعة، في عاصمة البلد الذي التحق به. إثر تحرره من هذه الواجبات الكسولة، وعودته إلى بيت الانتظار، بعد عدة شهور، كان قد أضاع الوضوح والحرية الداخليين، اللذين لا يستطيع بدونهما متابعة عمله الباهر حتى منتهاه. ما كان يستسيغ أبداً اقتران عمله هذا، بأية صورة من الصور، بالنكبة السيئة لهذه السنوات المؤلمة؛ ووجد في هذه الطريقة عذراً على الأقل لتفسير انقطاعه عن العمل في عدد من الرسائل،

حيث يعترف أنه كان يتصرف مثل الطفل الذي يرفض مس أغراضه المفضلة، قبل توقف وجع الأسنان الذي يؤلمه.

أخيراً، بعد أن تم الانتقال من الحرب إلى الفوضى المبثوثة في الاهتزازات الثورية، وبعد أن تحصن ضد هذه العبثية بالقيام بترجمة مالارميه، توصل إلى إلقاء عدد من المحاضرات، وإلى مغادرة المدينة التي لا تطاق حياته فيها، وإلى مغادرة البيت الذي كان يسكنه، والذي تحول إلى بيت عمومي -- من جراء ما تردد عليه من أشخاص مجهولين ومعارف بعيدة - لتلبية نداء بلد آخر بقي، على أية حال، وسط قلاقل السنوات الأخيرة، بلداً غير منحاز ومستعداً للنجدة. وصادف أيضاً أن كان هذا البلد المشهدَ نفسه الذي عَبَره غير مرة فيما مضى، إثر عودته من البقاع الجنوبية، خلف ستائر جرى إسدالها عمداً: طالما أن نفسه تنفر من هذه الطبيعة الجبلية، المحزنة والرديئة، التي عُرفت بها عند الأجيال السابقة. وحدث أنه تلقى دعوة ملحة من هذا البلد، وعرضاً سخياً للإقامة على ضفاف إحدى البحيرات.

إلا أن هذه الإقامة الجديدة، بعيداً عن الحدود القديمة المزعجة، تحولت بدورها إلى فترة من الانتظار، وتمديداً ملطفاً لسابقتها. جلب له هذا شيئاً من اللطف، من دون أن يتمكن من الخلود إلى نفسه، لبلورة عمله، نظراً لعدم توافر الشروط الأساسية، حتى في هذا المقام الجديد. لا مسكن ثابتاً له. وبات عقد صلات جيدة، بعضها طيب، أمراً لازماً. أما الأثر الذي تحدثه عزلة جسيمة كهذه، وإن غير قاطعة، ورغماً عن إرادته (بسبب الحنين، الذي يعاكس دوماً هذه الإرادة)، على أعداد مختلفة من البشر، جعله ينسج

أحياناً علاقات متميزة، أجبرته على أن يكون المانح، ما عطل قواه الداخلية أو شغرها شهراً بعد شهر، وهي القوى القادرة على ضمان التوتر في الكائن.

عندها، بعد عام ونصف العام، في بداية شتاء جديد[5]، حين بدا له أنه عائد إلى هذا البلد الجريح، المشبع مثل غرفة المريض بالحرب وروائح مصيره المضطرب، حدثت واقعة مفاجئة: جرى وضع دارة قديمة، رومانية الطابع، ونائية، بتصرفه؛ وكانت تنتظره فيها خادمة مخلصة وصموتة؛ وبمجرد أن وطئت أقدامه عتبة الدارة (في ١٢ تشرين الثاني/نوفمبر)، بدا له أن كل ما يحيط به يخصه بالعناية واللياقة الفائقتين.

بدا مكتب العمل الفسيح، وله سقف واطئ وزخرفة خشبية بيضاء، بطابقه القديم والكبير ذي البلاطات المزخرفة، وبمدخنته، كما لو أنه كان ينتظره «وحده»؛ كان يجد ما يطلبه يوماً بعد يوم على طاولته من دون أن يكون قد شرح عاداته؛ فيما كانت تحل أمام النوافذ سكينة الحديقة الكبيرة. كانت الخمائل تفقد أوراقها ببطء، على اليمين والشمال من المرجة الفسيحة، وكانت البركة التي من دون حواف تحدث بنافورة مائها المتطاير دائماً أصواتاً ناعمة، تكمل السكينة التي تتذوقها العيون. وما لبثت قوة هذا المشهد أن تعاظمت، بعد أن استسلمت للخريف شيئاً فشيئاً، في أشجار الدلب الجميلة والممر الفسيح لأشجار الكستناء القديمة التي كان يرسم شكلُها حدودَ المنحنى في هذه المساحة المفتوحة. فسحات خضراء ذات انحناء خفيف تسوي منحنيات رابية مشجرة، ولكن من دون أن تحجب البصر أبداً. ومع أن حبه شديد للمنبسطات، في

هذه اللحظة المختارة للعودة إلى الذات، فقد راق له قيام حواجز (مانعة للبصر)، التي كانت تنبه وعيه في شكل منظر ما، وأملَ بالتالي بتقويته يوماً بعد يوم، بإغناء «داخليته» أيضاً.

لم ينعم بضيافة، ولا بحماية كهذه، حيثما ذهبت به صور الماضي، حتى حين أقام في ذلك القصر الأميري، الشديد العراقة[٦]، الذي اكتسب دلالة خاصة في حياته، والذي احتفظ بصورته جيداً، منذ أن دمرت قوة الحرب العمياء جدرانه العالية، التي كانت تبدو أبدية بأساساتها الصخرية. كان هذا القصر البحري وسيعاً، وكانت قوة الزمن والصور، التي تفعل فعلها في نفسه، تدفعه للقيام بواجبات لا تحصى؛ وكان على نفسه بالتالي أن تتكيف مع أشياء عديدة قبل أن تصبح هي نفسها.

هنا، في هذا القصر الريفي الصغير، الذي نستطيع إنارته بعيوننا، لا توجد أية صعوبة في تذكر الماضي. الغرف مثل الممرات، وهي خارج الاستعمال منذ وقت بعيد، تقدم نفسها مباشرة؛ أما الرسوم الشخصية فما كانت قوية لكي يتأكد وجود بعضها إزاد البعض الآخر، ما جعل الأحياء أكثر حضوراً؛ ولم تكن محتويات القصر، وهي من أنواع متواضعة، تستدعي إلا النزر اليسير، العفوي والفائض، من الاهتمام، وممن يعترف بالجميل سلفاً.

هل يستطيع ضيف هذا الملجأ غير المتوقع أن يتفرغ من الآن وصاعداً لاسترداد كيانه الممزق؟ الاحتمال ممكن. وهو أكثر سعادة مما نظن، إذا علمنا أن الحظ حالفه مرة ثانية، في صورة مفاجئة، قبل أن ينغلق على نفسه في هذا الإطار الجديد: قُيّض له أن يرى من جديد مكانين بارزين، في بلدين مختلفين[٧]، غير منفصلين

عن سيرة ماضيه. أحد هذين المكانين كان هذه المدينة الفريدة التي يعود إليها في تربيته الروحانية، والتي يعزو الأمر التالي إلى تأثيرها عليه، وهو أن نفسه انفتحت أكثر مما يتاح لرجل في عمره، حتى إذا تحلى ببصيرة نافذة.

وفضلاً عن ذلك: النعمة العامرة مرة أخرى (أعجوبة في وقت مناسب، يمكننا أن نقول بإعجاب) بانفعالات قوية تغزو القلب حين يعقد العزم على الحب، بفعل انطلاقة جديدة صوبها[٨].

نعم هذا ما جرى أيضاً.

إذا انغلق الباب، الآن، خلف هذا الكائن المغمور بالهبات والنعم، فاننا لا نخشى أبداً التخلي عنه في عزلة مؤثثة بهذه الطريقة المدهشة.

مع ذلك يمكننا القول إن الملاحظات ومسودات الرسائل، التي تمثل في صورة مجتزأة جردةَ حسابِ هذا الخريف الفريد، تبلغ عن فشل، عن خسارة قاسية ومبلبلة.

وإذا كان المؤلف قد جمع هذه الأوراق المتناثرة (بعد وقت، على ما يبدو) باسم «الوصية»، فذلك لأن في التنقيب عن قدره الخصوصي، ما يعبر عن إرادته، «الأخيرة»، حتى لو كانت مهام سنوات عديدة تنتظر قلبه أيضاً.

* * *

الوصية

«إلا أنني أتهم خصوصاً من يتصرّف ضد إرادته».

جان موريياس

(نيسان/ابريل)

الربيع لم يلائمني أبداً طوال حياتي، ولقد حل هذا العام في وقت مبكر، لدرجة أن أزهار الهندباء البرية المشعة تتطاير مثل كريات بمجرد أن تنفخ عليها، وظهرت نبتة الصناب منذ الآن في الحقول؛ قوى الربيع العامرة لا تساعدني أبداً في التوحد مع نفسي. غير أنني كنت مضطراً، بعد عدة شهور ضائعة، لأن أراود نفسي في اللحظات الأخيرة من هذه العزلة المختارة.

في الوقت الذي عادت فيه العلاقات مع الحبيبة إلى هدوئها، بكيفية أستطيع فيها التفرغ كلياً إلى نفسي من دون أن يقاسمها أحد هذا الاهتمام، قام فجأة عند مخرج الحديقة العامة بناء صغير، ظننته في البداية مستودعاً للحصيد، من دون أن أقلق لوجوده كثيراً. خلال هذا الوقت تحول البناء إلى منشرة، وهي تعمل منذ عشرة أيام، محدثة طنيناً ودوياً من دون توقف. سكينتي تخربت. أتحقق من أن الذي كنت أمني النفس به لم يكن بمقدوري التقاطه، فيما سبق اللحظة الأخيرة، مثل واجب مدرسي نتباطأ في تنفيذه، مستسلمين لتأنيب الضمير. فات زمن تدارك مثل هذا الخطأ؛ والكلمة، الآن، للمنشار وحده.

كم العدالة دقيقة، حتماً. يا للغرابة: أتبين، الآن، أن كل شيء هنا

يعود إلى السمع، والسمع هو ما سُلب مني قبلاً، ومن الآن وصاعداً. في الليل، إذا استيقظت، أو في وقت متأخر من السهرة (لأنهم يعملون في المنشرة حتى وقت متأخر، ويبدؤون أحياناً نهارهم الصاخب بعد الخامسة صباحاً بقليل)، يعود من جديد، وبنعومة لا توصف، هذا المدى الشاسع والنقي من السمع الذي أتيح لي السكنى فيه إلى وقت طويل. زقزقات العصافير تعبر هذا المدى كما لو أنها في استعراض عسكري، إلا أن نقطة الوسط في هذا المدى ظلت نافورة المياه، وها أنا الآن ممدد في الليل وأقول له وداعاً. هذا ما كان عليه. ما كان يجب أن يعيد إلي النظام، بعد عدة أسابيع من الاستماع المنتظم. كم فهمتها هذه التبدلات الصوتية، بعد أن استقبلتها، منذ اليوم الأول! فأي مجرى للهواء يبدل الاستماع، وحين كان كل شيء هادئاً حول صوت النافورة النافر، كان الصوت يتراجع إلى قرار مغاير لما يحدث له فوق صفحة الماء. تكلمْ، كنت أقول له، فيما أصيخ السمع. تكلمْ، كنت أقول له، فيما كنت مشدوداً ومتنبهاً برمتي. تكلمْ، أيها اللقاء المحض بين الخفيف والثقيل، يا طيش الجسامة، يا شجرة اللهو، يا تعادلاً تحت أشجار الهم الثقيلة، ذات القشرة العامرة بالوساوس.

وبفضل حيلة بريئة، غير مقصودة، تدبرها قلبي، كنت أقارن هذا الينبوع بالحبيبة، البعيدة، التي كانت تمالك نفسها وتصمت، حتى لا يبقى شيء غير هذا.

آه! كنا قد عقدنا العزم سوياً على أن يستديم الصمت بيننا: كان يمكنه أن يكون قاعدة هذا الشتاء القاسية، النافذة، على أن تبدأ النعومة، تعويضاً عن ذلك، لا نعومتنا وحسب، بل نعومة الشيء

المتحقق في قلبي. ربما كان يمكننا – بسبب قوة هذه الضرورة – أن نكون أكثر قوة لنحتفظ بهذا الصمت؛ لسنا الذين نقضنا عهد الصمت هذا، بل فم القدر الذي انفتح وغمرنا بالأخبار. الحب هو، حقاً، مناخ القدر؛ ومهما اتسع مداره عبر السماوات، وتزايدت منظومته بمليارات من نجوم من دم، فان جميع البقاع الواقعة تحت هذه السماوات محملة بنكبات القدر. حتى الآلهة أنفسها، في تحولات عشقها[٩]، لم تكن قوية كفاية من أجل إنقاذ الحبيبة الأرضية، الخائفة، الهاربة، من عقد هذه الأرض الخصبة.

أهو الجنون، ما أكتبه هنا؟ لماذا لا تتبادل رسائل الأحبة في أي موضع أخبار هذا النزاع؟ آه! كم ان شواغلهم مختلفة. يبدو دائماً كما لو أن الحبيبة ترمي الحبيب أعلى مما كان يمكنه بلوغه وحده. له عندها نكهة تجعله أكثر جمالاً وقدرة. ان انتظار هذه الأيدي المفتوحة يساعد العاشق في جريه. في الحدود البينة لهذه السعادة يضاعف نشاطه، بعد أن ينحل في صور الحنين المربكة. الآن، فقط، بات العمل، على قلب الحبيبة، أشبه بعاصفة هادئة للرجل الذي كان يشقى – لا بل أشبه بالراحة في صورة لامتناهية. الآن، فقط، تنحل ترسبات ليالي المراهقة والقلق؛ الآن، فقط، يسبر الليل حتى أعماقه.

وإذا كان من شيء يعكر بهجته، فانه يعود إلى حواجز ومصاعب وتهديدات متعلقة بهذا الاتحاد؛ كما ان كل ضيق يتركز في هم وحيد، هو أن يضيع الواحد في الآخر؛ ولا محل للشك إلا في الغيرة.

ولكن ماذا عن الذي كان يعرف هذا كله؟ الذي شغرت العزلة قلبه قبل الحبيبة؟ ان يعرف منذ زمن بعيد وجهها النقي. بما انه كان يتهرب من كل التشابهات العائلية الآسرة له، حيث ينعم كل ملمح

منها بنفوذ عليه، تحولٌ وجهها إلى مستقبل بعينه: من خلال حدقتيها بات يرى. يدها الصغرى، كان يدسها بصمت في الأخرى، التي كانت تقود من دون أن تتملك. مع العمر، اكتشف شيئاً فشيئاً مقامها العالي؛ كانت تتجه صوبه أحياناً وتزنه مثل سهم.

وفيما بعد، أطلقته(١٠).

آه! كيف يمكن للعاشقة أن تفاجيء بعد من لا يتذكر هذا كله وحسب، وإنما يعقله أيضاً في وعيه: هذا الانتخاب؛ لذة الذراع الذي ينبسط، الكائن - المنطلق - أوه! وارتجاج السهم في مرمى التهديف.

ومع ذلك، من مجِّد العاشقة، واشتهى الحبيبة، أكثر من هذا الرجل ذي الاستعمال الالهي، والمصير المرسوم!

كما لو أنه، انطلاقاً من المدار الذي دفعته قوة العزلة إلى رسمه، تعرف على صورتها أفضل مما تعرف عليها غيره. ومن هذه المعرفة، اللامتناهية، انبثق الحرمان الهائل.

كان يهرب أمامها، فيما يناديها. كان مشغولاً دوماً بان يكون معرّضاً لها، أن يواجهها ويتخطاها. ألم يكن هناك خطأ ما في هذه الحركة القائمة فيه، التي كان يجب أن تكون مضبوطة، طوال الوقت الكافي الذي يخشى فيه أو يتجنب هذه المتطلبة؟ ألم يُفسد خذلان عواطفه أمامها، في اللحظة الأخيرة، عمل حواسه؟ هل كان هذا الجزع من أن يكون معشوقاً، الذي لا يبارحه ويعود به إلى الآلام الأولى في طفولته، إنذاراً يجب الإذعان له تماماً، أم يجب الخلاص منه كما من الأخطاء المتأصلة؟

العاشقة، التي لا تعترض طريقه، أو تكبحه، أو التي لا تُحوِّل

مساره إلى استراحات الحب، أهي موجودة؟ وهذه التي فهمت منه أنه جرى إطلاقه بعيداً، أبعد منها، حين عبرها؟ والسعيدة التي أيدته في انطلاقته السهمية، أهي موجودة أيضاً؟ والتي لم تحاول سرقته، أو إبقاءه مخبوءاً، والتي لم تركض أبداً لكي تتقدمه، أهي موجودة؟ أو هذه التي لن تبالي كثيراً حين ستحصي عدد المرات التي ستطلق فيها يد الإلاهة عبرها السهم صوب المرمى؟

آه! لو كانت موجودة، لكانت أعانته، مثلما فعلت به إحداهن، من جنس آخر، وهو شاب، عند حلوله في الروسيا[11]. محنُ الطفولة التي عاشها حتى نهاية عقده الثاني جعلته يعتقد أن عليه أن يواجه، وحده ووحيداً، عالماً معادياً، وأن يقف يوماً بعد يوم في مواجهة هيمنة الجميع. لم ينشأ من ظلم هذا الموقف، حتى في الحالات الانفعالية الصادقة، غير أحوال انحرافية ومَرَضية. الروسيا، في ليلة، لا في عمل بطيء من الإقناع – في كلام أدق: في ليلته الأولى في موسكو – حررته بحنان من السحر السيء لهذا الموقف المسبق. بلد التصالح هذا أعطاه أدلة مستديمة عن خلاف ذلك، من دون أن يجلب له مجداً، ومن دون مجهود كبير، مثل منح فصل نقي إلى قلبه. بما أنه صدق ذلك؛ كم راق له أن يصبح أخوياً. ومع أنه بقي، في احتراف هذا التناغم (ربما لأنه لم يقو على البقاء في الروسيا) مبتدئاً، فإنه لن ينسى التناغم هذا، بل يعرفه، ويمارسه.

* * *

غير أن تجارب حساسة، تجارب غريبة، تكدست فيما بعد في هذه المغامرة التي وضعتُها – وإن في صورة غير ناجزة – باسم «العائد»، والتي تحرمني الحق (ولو كانت المساحة المعطاة للحبيبة

محدودة الصغر) في أن أفنى فيها. حتماً يصعب عليّ، في هذه التتمة، عدم الاعتراف بالقانون، ومع ذلك فاني أجد نفسي فيها، وفي آن معاً، مسلوباً من الحرية ومستبداً في صورة كاملة. ضميري لا يريحني، والغم الذي يسليني ليس الغم الخاص بالمخلوق، ولا يصدر عن التلاشي العذب المنبثق من قلب الحب؛ انه الهلع من ردة لا تتوانى عن زعزعتي، كما لو انه يجري إقناعي مرة أخرى بأنني لا أقوى على التحكم بميولي: كما لو أن رأسمال عواطفي خاضع للقسمة، وأنا مسلوب منها تماماً؛ كما لو أنني، حاباً ومحبوباً، أختلس من ورثة مجهولين، لا يزالون على قيد الحياة، حصصاً عائدة لهم منذ زمن بعيد. هناك، في مكان ما في مدى عاطفتي المترامي، ينبت قلق بل كراهية؛ شكاوى لا أفهمها تقصدني، وتهديدات تطاولني: لست على وفاق مع نفسي.

إلا أن هذا الوفاق، على الرغم من صعوبته، هو المحكمة التي أقمت فيها منذ طفولتي. بلى، أنا أعيش في المكان الذي يعقد فيه قضاتي المقنَّعون جلساتهم، أمام عيونهم المغطاة: لم أبرح هذا المكان أبداً.

حياتي شكل خصوصي من الحب، وقد تحقق هذا الحب. مثلما اتخذ حب القديس جاورجيوس شكل مقتلة التنين، أي الفعل الذي يدوم ويشغر الزمن حتى نهايته، كذلك تحولت مكابدات قلبي وتبذيراتها إلى حدث ناجز وقاطع. حدث لي أحياناً أن ارتفعت حتى وسط هذا الحدث: صورة من الاكتمال.

(إلا أن موقع الأميرة يقع على حدة. انها تصلي لنجاح ذلك. راكعةً).

* * *

أيها الفنان، لا تذهبْ إلى الاعتقاد بان الامتحان، لك، يقوم في العمل. لا يمكنك أن تكون الشخص الذي تقدمه على أنه انت، والذي يتصور هذا وذاك أنك عليه، لأنهم لا يعرفونك على حقيقتك، ما دام العمل لم يندمج في طبيعتك، لدرجة أنك لا تستطيع أن تفعل شيئاً آخر غير تمكينه من نفسك. عندها، وبهذه الطريقة، تصبح السهم المنطلق بإحكام، بعيداً عن يد الرامية، قوانين تستقبلك وتذوب معك فوق الهدف. أي شيء أكثر ضماناً من سفرك نفسه.

ليكن امتحانك في التهيؤ، لعل رامية السهم، العزلة، تمسك عن إطلاقك، فلا يقع اختيارها عليك، وتنساك. انه زمن الإغراءات، حين تشعر أنك غير مستخدم، لا بل عاجز. (كما لو ان التهيؤ نفسه ليس شاغلاً كافياً!). عندها، بما انك تتمدد هنا من دون ثقل كبير، فان نداءات التسلية تجذبك إليها وترسم لك دوراً آخر: عصا الأعمى، قضبان السياج أو ميزان البهلوان الراقص على حبله، أو أنها تثبتك في أرض القدر، على أمل أن تعرف أعجوبة الفصول وتنبت ربما بضعة أوراق صغيرة وخضراء من السعادة...

أوه! عندها، كنْ من فولاذ: تمددْ مثقلاً.

كنْ سهماً. كنْ سهماً. كنْ سهماً.

* * *

هذه اللعبة من القبول والرفض، القابلة للخسارة كما للربح، تشكل «لهوة» للناس في حياتهم وتغذي اندفاعاتهم.

الفنان هو من الذين تخلوا، بفعل طوعي، واحد ومحتوم، عن الربح والخسارة: لأن هذا وذاك لا ينتسبان إلى القانون، ولا إلى

ميدان الطاعة الكاملة.

ان هذه النعم الحرة والقاطعة للعالم تضع القلب على مستوى آخر من التجربة المعاشة. كريات الحظ لا تشير في هذه التجربة إلى السعادة أو إلى البؤس، كما ان قطبيها لا يحملان اسمي الحياة والموت. وقياسها لا يعني المسافة الفاصلة بين الأضداد.

هل يعتقد أحد بعد أن الفن يمثل نوع الجمال الذي يعرف نقيضاً له (ان «الجمال» الصغير هذا يعود إلى مفهوم الذوق). انها شهوة الكلية. ونتيجتها: اعتدال المزاج وتوازن الكمال.

* * *

إذا كنتُ لم أصمد أمام العاشقة، فذلك لأن تطاولها عليَّ، وحده، الذي لا يقهر، من بين جميع التعديات، كان محقاً، على ما بدا لي. بما أنني معرَّض، ما شئت «تحاشيها» هي الأخرى؛ كنت أحلم بعبورها.

أن تكون لي نافذة في الفضاء المتسع للوجود ...(لا مرآة).

* * *

هذا التحيز (كيف أسميه؟) المفاجئ في الحب يوقظ فيَّ ذكريات جسورة ومذهلة: كما لو أنني كنت في مرة سابقة، وفي طريقة ما، متحيزاً للغاية في حساسيتي...

* * *

لا شك في أن التنسك لا يوفر مخرجاً: فهو الشهوة بمؤشر سلبي. هو نافع للقديس مثل شكل ثانوي ومساعد في الهندسة؛ يكتشف القديس، عند تقاطع تضحياته، إله المتضادات، الإله المحجوب، الذي لم يخلق أي شيء بعد.

ولكن كيف يمكن، لمن اندمج في لعبة المعنى، والمعني بالنظر إلى الظاهر مثل نقاء، وإلى الشكل مثل حقيقة، على هذه الأرض، أن يكون حراً وهو يشرع بالرفض! حتى حين بدا له ان الرفض نافع ومساعد له، ظل مقتنعاً بانه يعني الخديعة، الحيلة والتزوير - لا بل انتهى إلى الاقتصاص في مواضع ما من نتاجه بأشكال متفرقة من القساوة والتعطل والجبن أمام الثمرة.

يا حروف: كم توجعتُ في هذا الشتاء، كل حرف صدمة، وهجوم قادر على قلب كل شيء، وتوغل عميق كان يحول حتى الدم - وذلك في كل يوم، في هذه الفترة التي كان يجب أن أعرف فيها صفاء الاعتدال في المزاج.

يحدث هذا بعد عشرين عاماً أو أقل، بعد أن عرفت إرادتي وضوحاً متزايداً، وبعد أن نظمت وجودي بطريقة لا تسمح لأية أحداث بأن تصيبه أو أن تبدل من وجهاته الأساسية.

احتفظَ قلبي من هذه الفترة بخوف غريب جعلني لا أتعرف على قلبي أبداً.

* * *

(من مسودة رسالة)

أنواع الرفض هذه كلها تتحدث عن سطوتكِ، لا تنسي ذلك أبداً، أيتها الحبيبة. لو كنتُ حراً، لو لم يكن قلبي عالقاً مثل كوكب بعلاقات الفكر غير القابل للدحض، لكانتْ عنتْ كل كلمة معروفة، هنا، بوصفها مقاومة، رفضاً وشكوى، مجدكِ، ولكانتْ أعلنت العصيان لصالحك، والتأييد والاندفاعة صوبكِ - للموت والانبعاث فيك.

لو كان أفقي جلياً، لو كنتُ تاجراً، معلماً للأمور الملموسة، حرفياً...

* * *

هذا يجري متعاكساً مع سر حياتي.

بقدر ما تبدل الحبيبة اتجاه كل حدث صوبها، أتوقف عن أن أكون حقيقياً في قرارة نفسي؛ لأنه، على ما يبدو لي، يسيل مذّاك كل شيء صوبها، في المجرى المستديم، حتى «هذا الشيء» الذي لا أقوى على التصرف به. انه خطأ إرادتها من جهة، ويعود هذا التعدي، من جهة ثانية، لوجودها نفسه، لمجرد وجودها. لقد حوّلت المشهد في قلب العاشق وتحتل فيه مكاناً عميقاً: الوادي التي يسيل كل شيء صوبها.

* * *

المنشار يعمل منذ الفجر. لا يزال نظري، كما لو أنه نجا من هذه التهلكة، يحيط بأسى هذا المشهد السليم ظاهرياً، والمتهدم في حقيقة الأمر من دون توقف في السمع. هذا ما يقولونه أحياناً عن الموتى قبل أن ينتزع العالم منهم حواسهم كلها. تتعطل ذائقتهم، تتبدد طاقة لمسهم، وتتراجع قوة سمعهم، إلا أنهم يحتفظون ببصرهم. حتى أنهم يتوصلون إلى القيام بحركة بسيطة من الرأس على المخدة؛ من وقت إلى آخر حين يجتمع ما بقي من قوة لضبط النظر على تفصيل في اللوحة. هو نوع من العزاء إذا توصلنا إلى الاستسلام بحاسة «واحدة».

لولا تعديات هذه المنشرة، هناك، لكنتُ تعلقت بسائر الأشياء، هنا، حتى النهاية. ولما كنتُ أقدمتُ على إجراء هذه المراجعة الطويلة

التي أقوم بها، هنا، يوماً بعد يوم، ولكانت هزة الانطلاق وضعتني بمواجهة يأس العمل غير المنجز، الذي كان سيرزح على كاهلي بقوة مثل صخرة. هذا ما كان سيحدث لي ربما، إلا أنني أخشى وقوع صورة الحبيبة في نفسي مطمورة كما تحت انهيار ثلجي.

أعليَّ أن أعزو إلى تطوري في هذا كله (آملاً أن يقاضونني برفق في هذا البحث عن تطور، في الوقت الذي أجدني فيه مجبراً على وعي حمل ثقيل كهذا)، أعليَّ أن أعزو ؤلى تطوري فعل نجاحي، بكلفة مؤلمة من عمل المنشار، في إبعاد كتلة الصخر عن رأس الحبيبة، التي كان لسقوطها أن يخرب حضورها الصافي؟ (أين سيطير غبارها؟ من سيتنفسه؟ آه! الغلطة لا تقع خارج العالم.) أما «هي»، الحبيبة، فعليها أن تكون من دون خطأ. وعلينا ربما حسبان هذا أيضاً مثل تطور (كما لو أنني لا أقوى على الابتعاد إلا متقدماً من مسرح الضياع!)، وأن لا أقول، بعد اليوم، إن هذا الصدع قائم بين العمل والحب: الصدع يتثائب في قلب حبي نفسه، طالما أن عملي، بعد أن كابدت وجوهه كلها، هو حب. يا للتبسيط! وفي هذا، واقعاً، وعلى ما أظن، النزاع الوحيد في حياتي. وكل ما عداه يتحول إلى أشغال بسيطة.

* * *

هذا ما تحققت منه، للمرة الأولى، في «المدرسة الحربية»؛ وفي سلاح المشاة لاحقاً. هذا ما أتحقق منه الآن: لا يصيب أي مخلوق أبداً إلا الحمل الذي يناسب قواه، حتى حين يتعداها غالباً.

ولكن يحدث لنا، نحن الذين نحرص على نقطة التقاطع الواقعة بين عوالم مختلفة ومتناقضة، أن يقع على كاهلنا حمل مفاجىء، لا

يناسب قوتنا ولا عاداتنا: حمل «أجنبي».

(متى نفرض على البجعة أحد امتحانات الأسد؟ وكيف يحدث أن قسماً من مصير السمكة يندس في هيئة الوطواط – أو خوف الحصان في هضم الحية؟)

لهذا، أعتقد أنني ما طالبت، حتى في عهد الطفولة، بشيء آخر غير «حملي»، الذي يعود لي، لا بحمل النجار، سهواً، أو بحمل الحوذي أو الجندي، ذلك أنني أطلب التعرف على نفسي في حملي الأثقل.

كانت مثل هذه الفوضى لازمة في العالم الإنساني، الذي بلا حدود والفضولي لغير شيء وشيء، لكي يصيب كل واحد منا أي «شيء»، ولكي تكون نهايتنا مشينة. كم هي أليفة، حين نلتقيها في عالمها المخصوص، وفي الثمرة المتوقدة لقدرتنا!

* * *

علينا أن لا نحتفظ بشيء من هذه المحنة «الأجنبية» القاسية التي جرتني، ذات صباح، حوالي الرابعة (وكان الوقت ليلاً، ليل بارد يحل في العتمة) إلى ج.[١٢]، في الوقت الذي كنت شرعت فيه بالعودة إلى نفسي. لن يعرف أحد شيئاً مزيداً عما أعترف به، أنا المحاسب الصامت، في هذه الأوراق. غير أنني، قبل أن أحرق الدفتر الصغير ذا الجلد الأزرق، سأقوم بوصفه. ثلاث صفحات، وبالكاد، مكتوبة فيه، وما يشغره، بالإضافة إلى عنوانين، يجعل الصفحات العديدة الفارغة مقلقة بحيث أدفعها، كما لو أنها ملوثة، إلى النار. أقيد، هنا، من دون أي تبديل، الكلمات العديمة المعنى التي تحلل فيها عقلي الناشط حتى ذلك الوقت عندما انتشر فيه، فجأة، حمل «أجنبي»

مثل أسيد قارض[١٣].

* * *

(مشروع رسالة)

لا أحتمل العيش، طالما أننا على هذه الحال فيما بيننا – فأنا عاجز أيضاً لو عرفت أنك تعيسة بسببي، وإذا جعلتك سعيدة «بالطريقة» التي تنتظرينها مني الآن. أما كنت دوماً ثابتاً، طبقاً لحرية حبي! أسوأ السجون هو الخشية من إيذاء من نحب. انها تحرّف اندفاعات القلب كلها؛ ومن دونها ما بلغت الأمور درجةً بتُّ فيها أستعطي لحظات الوحدة لحظة لحظة، وسط سعادتنا، كما لو أنها حظوة استثنائية. «عزلتي»، أو الشيء المميز في وجودي: ها هي تبدو مثل الهروب بعيداً عن حبنا – وكيف لا تكون الحال مشابهة، إذا كانت عزلتي مثقلة، في كل مرة، وفي صورة مسبقة بالرغبة إليك، فلا تدوم؟ وعند ذلك: كيف تستعيدين، مرة ثانية، القوة في أن تبقي بمنأى عن انفرادي، ما يفعل فعله، في أمكنة حبنا الضيقة، بعد وقت وأبعد من ذلك؟

أعليّ أن أعتبر نفسي بائساً أبداً إذا كنت لا أتعلق بالحب خفيفاً فأستمد منه، تحديداً، قوة تجدد طاقاتي؟ لم أحترم أبداً في حياتي من طلبوا الحب تنشيطاً لروحهم، وكيف لي أن أُعوّل على هذه الذريعة، إذا كان العمل عندي هو الحب عينه، بل مزيد من الحب بحيث لا يقوى المرء على استثارته في الغير. العمل هو أنواع الحب «كلها».

مذذاك، بدا لي الانفعال المتجه صوب الحبيبة مثل حالة خاصة من الحب الذي لا يعفي أحداً ولا يسهل شيئاً – بل هو، على العكس من ذلك، معلقاً كما هو عليه، يشترط من أجل احتماله، والاعتراف

به وتحقيق شروطه كلها، التحقق الأكمل.

قولي، قولي لي – أريد من ذلك القول أن الوجع مفروض علي في شكل مفاجىء، وأنه أمر استثنائي، وربما اضطراب في طبيعتي. قلما أطلقنا تهمة كهذه. وهذا يعود إلى أن الناس لا يعيرون انتباهاً أبعد من التلذذ والغيرة، أو أن ما نكابده في حالات خاصة مثل حالتي جرى حسبانه دوماً في عداد الأشياء التي لا اسم لها، التي لا تقال.

قلة قليلة من الناس تحقق اندفاعاتها القلبية في الوصال؛ ولو أدامت اندفاعاتها هذه من دون تحقيق، لرأت ربما هذه الاندفاعات في هيئة مقوسة لا تلبث، بعد سرعة لافتة، أن تنقضي في نفاذ الصبر الذي تجلبه السعادة بعد انقضائها. وراء ذلك، تضيع في اللامحدود وتعني – لو تعرف ماذا – الطريق وحنين الذين لا يتوانون عن المشي: الحجاج الروس وهؤلاء البدو المتنقلون والمنقادون، من دون توقف، بقضبان الزيتون.

وحده يقيم في الوصال من له الحق في الموت فيه؛ كل منا يختار مقامه وفقاً لمذاق (لأقلّها في صورة متسرعة وملموسة) الموت. أما ما يحرك هؤلاء البشر في مشيهم من دون هدف، في الفيافي، في الصحراء – فهو الشعور بأن موتهم لن يستطيب المقام في بيوتهم، ولن يجد المكان شاغراً.

صديقة سويدية كتبت لي، بعد أن أمضت وحدها شتاء في طرف الصحراء:

«... مساحات كبيرة، حتى أننا نتوقع وجود غيرها بعد الموت. لوقت ما على الأقل –».

* * *

(رغماً عن كل شيء، يا ربي، كم أصير غنياً الآن، وهادئاً، وكاملاً، لو أصابني هذا الحب، المطلق، من دون أن تخدشه، الآمال، الانتظارات، وطلبات هذا القلب الذي، من فرط خشيته من الفقدان، يبدو عاجزاً عن امتلاك سعادته.

ومع ذلك ما شعرت بأي قلق أمام هذا الحب، ولا بخشية من فعله، وما استشعرت بشيء، في الوقت الذي كان فيه ماثلاً أمامي - ربما كان عليه أن يكون أمامي الآن بالطريقة نفسها، وربما كان عليه أن يكون دائماً، من جديد، أمامي...).

* * *

مبدأ عملي هو الخضوع العاشق للشيء الذي يشغلني، أي إلى الذي ينتسب إليه حبي، بكلام آخر.

وانقلاب الخضوع يتحقق فيَّ أخيراً، في صورة تفاجئني حتى أنا، في ما يظهر فيَّ فجأة، أي الفعل الخلاق، وأجد نفسي فيه من دون ذنب، لا في العمل ولا في الانتصار، وأنني كنت نقياً وبريئاً في الخضوع للمحطة السابقة.

وقد يكون الوقوع في الحب قدراً للقلب الذي يتحقق في مثل هذه الظروف. ينصاع هذا القلب أيضاً، وفقاً لخبرته، للكائن الذي يحبه، من دون أن يلجأ ربما إلى تنشئته، ولكن إلى تعريضه دوماً، بفعل «انقياده» نفسه، إلى تطاولات جديدة. والانقلاب الذي سيكون، في هذه الحالة، الحبَّ للكائن الذي يحب - ضد نفسه، كدنا نقول -، لا يقوى أبداً، بمفعوله كله، على رد رجحان الحب في عالمه...

هكذا تبدو مغامرة الحب مثل قوة ثانوية مجدبة، بل منحلة في

شكل ما، عن التجربة الخلاقة، بل مثل تدنيها نفسه؛ تبقى غير متحققة، غير ممسوكة، وينظر إليها على أساس تحققها الأكمل، والمحظور.

* * *

آه! أعيش الآن كما لو أنني أتيت لتمضية أسبوع أو أسبوعين في هذا المكان المشهور بمنشرته الكهربائية،

... من دون أن أربط الإقامة هذه بآمال محددة، كان لأبسطِها أن يتعدى قدراتي.

* * *

هذه العزلة التي تأكدت فيها منذ عشرين عاماً لا يمكنها أن تصير استثناء، «عطلة» أستجديها من السعادة الحانية، بعد تقديم التبريرات المختلفة. يجب أن أعيش فيها من دون حدود. يجب أن تبقى الوعي الأساسي، الذي أستطيع العودة إليه دوماً، من دون نية بالابتزاز، بابتزاز هذا الربح أو ذاك فوراً، ومن دون أي أمل بالكسب، بل في كيفية لاإرادية، حيية، وبريئة: مثلما أعود إلى المكان الذي هو مكاني.

* * *

أية أنواع من الطاقات توافقت على التواجد في قلبي؟...

وإذ تجده مسكوناً، تتراجع.

* * *

أحدهم، يا للأسف! يظن إن كان حاباً ومحبوباً أنه مما لا يحسب في الجردات الحقيقية لقلبه.

* * *

(كم أنا سئم لإقامة هذه الألغام المضادة لتطاولات الحب -؛ أين هو هذا القلب الذي، بدل أن «يوجهني» صوب هذه السعادة المتقلبة أو تلك، يدعني أهيء له «هذا» الذي ينبجس من دون توقف مني؟).

الاشتهاء والمقاومة: كم أنا سئم منها. أين هو هذا القلب الذي، بدل أن «يوجهني» صوب هذه السعادة المتقلبة أو تلك، يدعني أهيء له «هذا» الذي ينبجس من دون توقف مني؟

غير أنه لا يوجد أي وفاق في هذا. آه! أما انتهت المعارك بعد! أليس بمقدورنا الكتابة، كما في قصيدة جيرار دي روسيون الأخيرة:

«الحروب انتهت، وبدأت المشروعات[١٤]».

* * *

أو رامبو:

هزهزة اللغة بقلبه القاسي من أجل أن تصبح، في لحظة، «غير قابلة للاستعمال» في صورة تامة - ثم المضي، من دون أن يلقي نظرة إلى الخلف، من أجل أن يصير تاجراً.

* * *

عرفتُ ذلك، في مدى الشتاء هذا: عليَّ التركيز على شيء ما. يا للبؤس - انها الخسارة الأسوأ: ضياع شيء مجهول، لا يمكن تخمينه.

* * *

هذه الأيام تعد من الأيام الصعبة...

ان الحسرة مما لم نحققه تهاجم الآن، مثل الزنجار، حتى جسدي، والنوم نفسه يرفض قبول بلسمها، والدم يضرب على

الصدغين بين النعاس والنوم مثل خطوات رازحة لا تني عن الضرب.

لو أتيح لي أن أناديك ...، إلا أن هذا هو ما يطيح باستغاثتي الأخيرة - : هذه العدالة التي أعترف بها. أنتِ كتبتها بنفسك في ذلك النهار، لستُ من الذين يعزيهم الحب أبداً. هكذا تسير الأمور. ما هو الشيء الذي لن أعدم فائدته في النهاية أكثر من حياة التعزية؟

* * *

أوه! كل هذا ما فاجئني أبداً، مثلما يفاجىء الحمقى في دوخانهم. فيما كان قضاتي، الساهرون على سعادتي، يقرأون القرار ببشاعة وبطء، كنت إلى جانبهم وأعرف مضمون الحكم كله.

إلا أنني، ذات مساء، ما استطعت إمساك نفسي. صمت البيت الواقي، حارس الأشياء كلها، وهجراني في صورة مرعبة وسط هذا كله، قطعا القلب لدرجة أنني ما حسبت أنني قادر على البقاء قيد الحياة. بتُّ عاجزاً عن القراءة، عاجزاً حتى عن تأمل نار أغصان الصنوبر التي كانت تسليني عادة، فاتجهت إلى رفوف المكتبة بحثاً عن محفظات ما فتحتها قبل ذلك، وغالبت نفسي على تصفحها. كانت نسخاً عن لوحات من بعض المتاحف الكبرى، وأضجرتني فيها عدم صحة التصاوير، وعدم تناغم الألوان فيها، وقلبت الصور عدة مرات، فيما كنت أقلب الصفحات بسرعة متزايدة، وانتبهت فجأة إلى نفسي، إلى كوني أتساءل: إلى أين الذهاب؟ إلى أين الذهاب؟

إلى أين الذهاب للفوز بالحرية؟ إلى أين، للفوز باعتدال مزاج وجودي الحقيقي، وبالبراءة التي لا أحتمل فقدانها طويلاً؟

أستعيد أنفاسي، بانتباه أشد، بشهوة حتى، كما لو أن خشوعاً داخلياً بطيئاً يتفتح فجأة في الخارج، وأستغرق في تأمل اللوحة المبسوطة أمام عيني. كانت لوحة «سيدة ليك»، للمصور فهان أيك، العذراء الرقيقة ذات المعطف الأحمر والتي تعرض، للطفل الجالس، المستقيم، الثدي الأجمل، وهو يرضعه بجدية بالغة.

إلى أين؟ إلى أين؟...

وفجأة اشتهيت، اشتهيت، أوه! اشتهيت بكل الحماس الذي يقوى عليه قلبي، اشتهيت أن أكون إحدى التفاحتين الصغيرتين – في اللوحة –، لا إحدى هاتين التفاحتين المصورتين في اللوح المصور من النافذة –: حتى هذا حسبته من صنع القدر ... لا: اشتهيت أن أصير الظل الناعم، الخفيف، الشفاف، لإحدى هاتين التفاحتين –، تلك كانت شهوتي التي تجمّع فيها كياني كله.

وكما لو أن قبولاً ما بات ممكناً، أو كما لو أن الرغبة هذه وحدها تقوى على منح الروح قوة نفاذ أكيدة، في صورة عجيبة، فاضت من عيني دموع عرفان الجميل.

* * *

أحياناً، في الهم، في المحنة المتمادية للأيام هذه، يفاجئني شيء ما مثل الضوء الذي ينذرنا بقدوم خبر بهيج للروح: كما لو أن كل شيء أصبح أكثر بساطة، وأن مصيراً مبهماً بات قابلاً لتقريبيات القياسات. ألا يعني ذلك، في نهاية المطاف (لو شئنا ترجمته في كلمات): أن لا يحدد عتمة فضائي الداخلي ووضوحه التأثير الراجح لشخص ما، بل للمجهول وحده. هذا هو، في كيفية ما، القياس الأدنى لتقواي: لو أنكرتها، لوجدت نفسي قبل مفترق

حياتي الأول – قبل قرارها الأقدم، والأكثر صمتاً وحرية. قبل نفسي، هي نفسها.

* * *

(مشروع رسالة).

قصر ب ... من دون تاريخ:

دائماً.

لمن، غيرك، أيتها الحبيبة، أعهد بجردة حساب قلبي الثقيلة؟ وإذا كانت ستدفعك إلى الغم، فَفَكِّري بالغم الكبير الذي أعايشه وأنا أكتب ما سيأتي.

اقترفت ظلماً، بل خيانة. الظروف التي توفرت لي في «ب» (أى قصر برغ السويسري) بعد ست سنوات من الهدم والمضايقات، لم أضعها بتصرف مهمتي الحميمة، التي لا يمكن تأجيلها؛ بل انتزعها القدر من بين يدي. هذا ما يجب الاعتراف به الآن.

هل تعرفين، يا عزيزتي، كم كانت الظروف هذه، من أتفهها حتى الأساسي منها، تناسبني، وكم واجهتها بثبات وتصميم. وأنتِ حاولت جاهدة بدورك الحفاظ عليها، إلا أننا لم نوفق في ذلك.

في الثاني من كانون الأول (ديسمبر)، مباشرة بعد مسعاي الأخير في مباشرة هذه المقدمة بالفرنسية، توصلت إلى نظم الأبيات الأولى من هذا العمل الذي يتفتح فيه تركيزي الداخلي الجديد. في الرابع منه، توقفت غاضباً عن متابعته لمراسلات متصلة بعيد ميلادي(١٥)، وفي السادس منه بلغتني أخبار «ج» المقلقة.

أنت تعرفين ما جرى بعد ذلك، تعرفينه كله، من دون أن أزيد عليه أي شيء.

منذ ذلك الوقت بقيت الحال على حالها، بأبيات ٢ كانون الأول (ديسمبر) القليلة، التي بدت مثل ولادة مجهضة؛ الأثر الكبير، الحياة التي كانت تشغلني تبددت معها.

بلغتني أحياناً علامات مشجعة، مشرقة حتى، وأحياناً أخرى نزاعات وحالات يأس – وما كانت تتوقف الانهيارات أبداً، ولا كنت أتداركها.

(وما أفادني إذا عرفت أنني لا أملك الحق في أن أكون مزعزعاً وراضياً عن نفسي إلا في عملي!).

بعد ذلك، الآن أيضاً، وفي هذه الأسابيع الأخيرة، ما بلغت الوعي بعزلتي الطبيعية التي لا أستطيع خارجها أن أكون سيد نفسي. جرى طرد قلبي من وسط هذه الدوائر صوب الجوانب، حيث كان أكثر قرباً منك – وإن بدا قلبي حساساً، مبتهجاً أو مغتماً، فانه لا يدور في مداره، وهو، هنا، ليس قلب حياتي.

في ساعتنا الأنعم، وربما الأدق، أكدتِ لي، أيتها الحبيبة، أنك قادرة من الآن وصاعداً على تصور أنواع حبي كلها. آه! ركزي، ...، في سبيلها، مهما كان اسمها، التي تمنحني، وتقوي حتى «حياتي» ربما. فأنا لا أقوى على الانفكاك عن نفسي. لأنني، إذا تخليت عن كل شيء، عن كل ما يؤلفني، وأسلمت نفسي في صورة عمياء، كما أرغب أحياناً، إلى ذراعيك، وضُعتُ – فأن واحداً آخر تخلى عن نفسه هو الذي يمسك بك: لا أنا، لا أنا.

فأنا لا أقوى على التخفي، ولا على التبديل. كما في طفولتي أمام حب والدي الإجباري، أركع الآن في العالم وألتمس ممن يحبني أن يراعيني. بلى، أن يجنبني ذلك. وأن لا يسيء معاملتي من أجل

سعادته، بل أن يعينني على تنمية هذه السعادة العميقة والمتوحدة في نفسي، هو الذي لا يكون قد أحبني من دون أدلة كبيرة كهذه.

......

الهوامش

١: هو شتاء ١٩٢٠-١٩٢١، الذي قضاه ريلكه في قصر برغ أم إيرشل، قرب زوريخ.

٢: فاجأ إعلان الحرب ريلكه، وهو في رحلة في إلمانيا، بعد أن جعل من باريس في ذلك العهد محل إقامته. فعاش أيام الحرب كلها في ميونيخ. ابتداء من حزيران / يونيو ١٩١٩، يمضي ريلكه بقية حياته في سويسرا، من دون أن يعود إلى إلمانيا أبداً. وكان من جنسية نمساوية، بفعل ميلاده في براغ، والتي تحولت بعد ١٩١٩ إلى تشيكوسلوفاكية.

٣: هو البارون ويلهلم شنك فون ستوفنبرغ، الطبيب النمساوي (١٨٧٩ – ١٩١٨)، والذي ورد ذكره في مراسلات ريلكه ولو أندرياس – سالومه.

٤: جرى قبوله في الخدمة، في ميونيخ، في ٢٤ تشرين الثاني / نوفمبر من سنة ١٩١٥، إلا أن تدخلات عدد من أصدقائه النافذين مكنته من إجراء أسابيع التدريب الثلاثة، لا في تيرنو، بل في فيينا، حيث جرى إلحاقه بقسم التوثيق، ثم جرى تحريره في حزيران / يونيو من سنة ١٩١٦.

٥: وضع العقيد زيغلر في منتصف شهر تشرين الأول / أكتوبر من سنة ١٩٢٠، بتصرف ريلكه، ولقضاء الشتاء، قصره في برغ أم إيرشل، فأقام فيه حتى ١٠ أيار / مايو من السنة التالية.

٦: هو قصر دوينو على البحر الأدرياتيكي، الذي تعود ملكيته إلى الأميرة ماري دي تور وتاكسيس، حيث عاش ريلكه بين ٢٢ تشرين الأول / أكتوبر ١٩١١ و٩ أيار / مايو من سنة ١٩١٢.

٧: البندقية، التي عاش فيها في «قصر فلمارانا»، من ١١ حزيران / يونيو حتى ١٣ تموز / يوليو من سنة ١٩٢٠، وباريس، حيث أقام في «فندق فويو»، من ٢٣ حتى ٢٩ تشرين الأول / أكتوبر.

٨: انها الفنانة «بالادين»، والتي كانت حينها في جنيف مع ولديها.

٩: أهدت مرلين في عيد ميلاد العام ١٩٢٠ ترجمة فرنسية، مصحوبة بالنص اللاتيني، لـ«تحولات» أوفيد، مزينة بمائية من تصويرها.

١٠: في هذا المقطع، «هي» تعين العزلة.

١١: ذكرت لو أندرياس - سالومه، في مذكراتها، ليلة الفصح هذه في موسكو.

١٢: يغادر ريلكه في ٦ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٢١ برغ إلى جنيف (ج)، إلى «فندق برك». ويعود منها في ٢٣ من الشهر عينه، في صحبة مرلين لاستقبال ناشره. بعد أسبوع على ذلك، يصاحب صديقته إلى زوريخ، ويفترقان في الأول من شباط / فبراير.

١٣: هذا هو القسم الوحيد من «الوصية» الذي امتنعنا عن ترجمته ونقله إلى العربية، ويكتب فيه ريلكه أبيات شعر قريبة من أسلوب «الكتابة الآلية» المعروفة في تجارب السورياليين.

١٤: هي أغنية فرنسية تعود إلى القرن الثاني عشر، وتتحدث عن معارك شارل مرتيل البطولية.

١٥: في ٤ كانون الأول / ديسمبر من سنة ١٩٢٠، بلغ ريلكه الخامسة والأربعين من عمره. ويشير الحرف ج. في النص إلى مدينة جنيف، حيث تقيم مرلين.

الكتاب الثاني:

ترجمة حياة

(توليف نصي)

مقدمة المترجم

أطلقت على هذا الكتاب تسمية «حياة بالمراسلة»، وفقاً لتدبير كتابي أتاحه لي كون المواد التي يعتمد عليها لم يتم ضبطها وتثبيتها في كتاب، في عنوان، من أي من الشعراء الثلاثة المعنيين بها، أي راينر ماريا ريلكه وبوريس باسترناك ومارينا تزفيتاييفا، في حياتهم، ولا تنفيذاً لوصية أحدهم أو ثلاثتهم بعد وفاتهم. ظلت الرسائل بذلك نصاً «مفتوحاً»، إذا جاز القول، على الرغم من جمعها لاحقاً، بعد عدة عقود على تبادلها، في كتاب صدر بالفرنسية في العام ١٩٨٣ عن دار «غاليمار».

ولم يقتصر الأمر على العنوان وحسب، وإنما تعداه ليشمل مادة هذا الكتاب نفسها. فالمترجم، أي كاتب هذه السطور، لم ينطلق من واعز الترجمة وحده (أي ترجمة مجمل أو قسم من المراسلات المجموعة والمثبتة بعد وقت، في كتاب بالفرنسية)، وإنما أيضاً من خيار «تأليفي»، إذا جاز القول، أي من قراءة مخصوصة للرسائل المجموعة؛ وهي قراءة اقتضت توليفاً جديداً لها، أي جمع رسائل من دون غيرها ومقاطع من رسائل، في تتابعها الزمني، وإجراء الترجمة عليها بالتالي.

استقينا مادة هذا الكتاب من «مراسلات» ريلكه المصنفة والمحققة نقدياً، ومن كتاب بالفرنسية صدر في العام ١٩٨٣، عن الدار الفرنسية غاليمار. وهذا الكتاب في أساسه مجموعة رسائل تبادلها الشعراء راينر ماريا ريلكه وبوريس باسترناك ومارينا تزفيتاييفا في صيف ١٩٢٦: كان بعضها معروفاً، أما بعضها

الآخر فلم يتم التعرف عليه وجمعه إلا في العام ١٩٧٧، في قسم المحفوظات من مكتبة برن الوطنية بسويسرا، بعد أن انقضت المهلة الزمنية (خمسين سنة) التي اشترطتها الشاعرة الروسية، قبل وفاتها، للكشف عن الرسائل.

وكان نشر الرسائل كلها ممكناً بعد تقيد المحققين بشرط الشاعرة الآخر، وهو نشر الرسائل «كاملة». تقول الشاعرة: «بعد خمسين سنة، حين ينقضي هذا كله، حين ينقضي تماماً، حين تكون الأجساد قد استحالت إلى رماد، حين يكون الحبر قد جف، حين يكون المرسَل إليه قد عاد منذ وقت بعيد إلى المرسِل (أنا: ها هي الرسالة الأولى التي تصل)، حين تصبح رسائلُ ريلكه رسائلَ ريلكه للجميع (لا لي)، حين أكون قد تحللت في كل شيء، وحين (أوه، هذا هو الأساسي) أكون قد فقدت الحاجة إلى رسائل ريلكه، لأن كل ريلكه سيكون بحوزتي. لا أحد يملك الحق في النشر من دون إذن. من دون الحصول على إذن، أي في وقت مبكر. طالما أن المرسل إليه على قيد الحياة، والمرسل إليه هناك، لا يوجد جواب عن الطلب هذا. جوابه عن سؤالي سيكون المهلة». ثم تضيف في مكان آخر من رسالتها هذه: «الرسائل السبع التي تستقر في درجي مع صوره الفوتوغرافية و«مرثيته» الأخيرة، أهبها لرجال المستقبل: لن «أهبها» لهم ذات يوم، بل منذ اليوم. ويوم ولادة هذه الرسائل سأكون مضيت. سيكون يوم انبعاث فكره في الجسد. لتنم (هذه الرسائل) حتى يوم الدينونة غير الأخيرة، يوم دينونة الأنوار. هكذا، أمينة على حقي وعلى غيرتي، لن أخون أبداً، لن أخفي شيئاً».

وهكذا كان.

عمل محققو الكتاب ومترجموه على تنقيح الرسائل، والتدقيق فيها، ومقابلتها بوقائع حياة الشعراء الثلاثة، وعلى زيادة رسائل أخرى إليها (لأقرباء ومعارف الشعراء هؤلاء) استكمالاً لبعض العناصر والوقائع.

عدت، إذن، إلى كتاب مكتمل الأساس التحقيقي، ما أتاح لي النظر إليه، وإلى تشابكاته، نظرة بات معها ممكناً التعامل مع الكتاب تعامل النص «المفتوح»، كما ذكرت، أي القابل للتوليف النصي. ولكن ما الداعي إلى مثل هذه المراسلة؟ ما اقتضاها؟ وكيف انبنت مساراً؟ وكيف انتهت مآلاً؟

انطلقت المراسلة في نهاية العام ١٩٢٥، في ٨ كانون الأول/ديسمبر تحديداً، عندما وجه ليونيد باسترناك، والد بوريس، من برلين (حيث استقر مع عدد من أفراد عائلته) رسالة إلى ريلكه، في مناسبة عيده الخمسيني، بعد انقطاع بينهما دام عشرين سنة: يستعيد باسترناك الأب في رسالته بعض ذكرياته مع ريلكه، سواء في موسكو (عند زيارته لها)، أو في روما، أو في ممر في قطار متجه إلى سويسرا - وهو اللقاء الأخير بينهما. ويحدث باسترناك الأب ريلكه عن شغف أولاده به، ولا سيما ابنه البكر، بوريس، الذي يعد «شاعراً معروفاً ومعتبراً في الروسيا»، حسب عبارة الوالد عنه.

لن يجيب ريلكه على الرسالة هذه إلا في الرابع عشر من آذار/مارس من العام ١٩٢٦، بعد أن تلقى الرسالة، وهو في عيادة فال - مون بسويسرا، للمعالجة من مرض سرطان الدم. وسيخبر ريلكه باسترناك في رسالته الجوابية أنه اطلع على بعض شعر

بوريس مترجماً إلى الفرنسية في مجلة فرنسية لبول فاليري.

هذا في الوقت الذي انعقدت فيه منذ العام ١٩٢٣ أسباب مراسلة بين بوريس باسترناك (١٨٩٠ - ١٩٦٠)، المتزوج، المقيم في موسكو، والشاعرة الروسية مارينا تزفيتاييفا (١٨٩٢ - ١٩٤١)، وتلامس هذه المراسلة أشياء الشعر والحياة، بل الأسباب المبطنة بين الشهوة والكتابة، ولكن بعبارات «روحانية»، كما في هذا القول لباسترناك إليها: «أنتِ جميلة للغاية، أنت أختي تماماً، وحياتي، أنت نزلت صوبي مباشرة من السماء، وأنت توافقين الأطراف الأخيرة للروح. أنت لي، هكذا كنتِ دوماً، حياتي كلها لك».

ينتسب باسترناك ومارينا إلى الوسط الروسي عينه، من موسكو ومن عائلتين جامعيتين: قدم رب كل عائلة من الريف إلى موسكو، وكسب بمجهوده الفردي المرتبة الاجتماعية (الجديدة) والصيت، كما أتقنت ربة كل عائلة فن العزف على البيانو، من دون أن تنتقل شهرة والدة تزفيتاييفا إلى العلن، فيما اشتهرت والدة باسترناك (قبل زواجها) بالعزف فوق مسارح أوروبية معروفة، عدا أنها درست الموسيقى في «المعهد الموسيقي» في بطرسبرغ.

عشية الحرب العالمية الأولى، كان صوت تزفيتاييفا الشعري معروفاً، منذ مجموعاتها الشعرية الأولى المنشورة في ١٩١١ و١٩١٢، وتأكد في صورة أقوى منذ العام ١٩٢٣، قبل اتصالها بريلكه، مثالها الشعري، هو وغوته. وكانت تنظر إلى فنها الشعري بوصفه «قدراً» يلاحقها و«مهمة» لازمة عليها، وهو ما يقوله بخصوصها «قاموس الأدباء» :«لا نظير لفنها الشعري، لتميز أبياتها الشعرية وتصورها العالي لمهمة الشعر نفسها».

أما بوريس باسترناك[1] فقد راودته، قبل احتراف الأدب، فكرة أن يصير موسيقياً، عدا أنه كرس عشر سنوات من دراسته لتعلم فن التأليف الموسيقي، ثم الفلسفة. ولم ينشر قصيدته الأولى إلا في العام ١٩٠٣، وما لبث أن تضايق من هذا النشر «المبكر». انتسب باسترناك إلى حلقة «المستقبليين» الروس، واجداً في قواعدهم الفنية معوقات حالت، في حسابه، دون انطلاقته الإبداعية، فيما وجد بعد وقت في ريلكه محفزه ومثاله في آن. ولم يبالغ باسترناك إذ جعل من ريلكه، من شعره الجاد والصميمي، أساس تصوراته الروحية، هو الذي طلب من الفن صورة الكمال، أو الإتقان الشديد، وابتعد بذلك عن التصورات الرومانسية التي تعلق بها في فتوته.

عند اندلاع الحرب العالمية الأولى، ثم الثورة البلشفية، كانت معرفة الشاعرين باسترناك وتزفيتاييفا خفيفة، تقتصر على ثلاثة أو أربعة لقاءات عامة. ولا تلبث الشاعرة أن تنتقل في العام ١٩٢٢ إلى برلين، وتلتحق بزوجها بعد سنوات من الانفصال. بعد عام على رحيلها هذا يقرأ باسترناك قصيدة لها ويكتب لها رسالة طويلة ومتوقدة: نشأت بينهما منذ هذه الرسالة علاقة تداخلت فيها المحبة بالحب والتعاون، عبر الشعر والنثر والرسائل والملاحظات النقدية، ودامت هذه العلاقة من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٥ (ولا تزال أريدنا إيفرون، ابنة تزفيتاييفا، تمانع في نشر هذه الرسائل الثنائية، حسبما يفيدنا واضعو كتاب المراسلة الثلاثية، المنشور في ١٩٨٣)، من دون أن يلتقيا، واقعاً، إلا مرة واحدة.

سيكون ريلكه، بعد انعقاد الصلة بينه وعائلة باسترناك (أباً ثم ابناً)، سبباً إضافياً لشد أسباب الصلة والكتابة بين بوريس

باسترناك والشاعرة، خاصة وأنه يمثل للشاعرين «مثالاً» في الشعر.

سيدعو بوريس باسترناك (المقيم في موسكو)، في رسالة له، ريلكه إلى مراسلة الشاعرة الروسية الأخرى، مارينا تزفيتاييفا، المقيمة في منطقة «الفنديه» الفرنسية. وهذا ما صار، إلا أن المراسلة - التي كان مقدراً لها أن تكون ثلاثية، وتؤدي إلى ذهاب الروسيين، ذات يوم، للقاء ريلكه - تحولت إلى مراسلة ثنائية، وأحياناً ثلاثية (ولكن بتقطع)، بعد أن جرى عملياً إبعاد باعثها عنها، أي باسترناك نفسه. فماذا عن المراسلة نفسها؟

* * *

أربعة شهور ونصف الشهر من المراسلات، لكنها عالية النبرة وعميقة التناول في ما اشتملته، ولا سيما بين ريلكه وتزفيتاييفا، عدا أنها مأسوية النهاية، أذ تنقضي بوفاة ريلكه.

قراءة الرسائل تقيمنا عند حدود مغلقة ومفتوحة في آن، طالما أن المراسلين قد يجعلون من عدم المعرفة الشخصية (ومن البعاد الشخصي والظروف الصعبة للإقامة والتواصل) سبباً يعيق أو يحد من التعارف، وقد يجعلون من هذه سبباً يسرّع التعارف، أو يشده إلى التشوق، أو التشوف، أو التشهي.

رسائل تعارف يقترب فيها المرسل، ولا سيما تزفيتاييفا، من المرسل إليه اقتراباً فيه مقادير من الحذر والتبحر في آن: تتقدم وئيدة منه، تتحسس مواضعه، مرغوباته، ممنوعاته، ما يطيقه ويستسيغه، كما تسرع الخطى كذلك، إذ نراها تنصب له مواعيد، وتوقعات تريد بها ربط الحياة، أو بعض أسبابها.

هكذا المراسلة بديلاً عن الحياة، أو تمثيلاً لها. ترسم الكلمات في المراسلة مسارات تشبه الحياة نفسها، ولا سيما في الحب: في مبادرات الغرام، في التهيوء لتقبل الحبيب، في توهم أننا مشابهون له، أو مكملون له. وهو سعي نحو التوافق مع الحبيب يؤدي بالشاعرة إلى «قبول» شروط (افترضتها) لريلكه، والاعتذار سلفاً عن خطوة متسرعة جرى اقتراحها في رسالة سابقة، أو تعديل تفسيرها بما يوافق تصريحات أو تنبيهات المرسل إليه.

مراسلة فيها من وقائع الحياة اليومية، من أحلامها وأمنياتها، ومن فجائعها أيضاً، حيث أن الشاعرة لا تلبث أن تكتشف أن ريلكه مريض، بل أقسى من ذلك: وهو أنه مات في الوقت الذي أرسلت إليه رسالة تطالبه فيها بتعيين المكان والزمان للقائهما - أخيراً.

وفي المراسلة أيضاً نتحقق من تطلع شاعر إلى مثاله: هذا يصح في علاقة الشاعرين بريلكه، وهو ما نلتمسه في تعابير التبجيل التي تغدقها تزفيتاييفا على ريلكه (وهي عينها التي يخصه بها باسترناك كذلك). ذلك أن ريلكه، في حساب الشاعرين الروسيين، «تجسيد الحياة الروحية»، بل «تجسيد الشعر في المثال الأوروبي»، حسب عبارة مقدمي المراسلات في طبعة غاليمار.

أثارت كتابة ريلكه للشعر في لغة أجنبية حساسية الشاعرين الروسيين، اللذين راودتهما فكرة تتبع هذه التجربة من دون تقليدها بالضرورة. هكذا نرى تزفيتاييفا تستقرض من الإلمانية لفظاً (Nachdichten) غير قابل للنقل والترجمة إلى الروسية، إذ يشير في الوقت عينه إلى: الغناء والقص والتأليف والكتابة: «أرغب، اليوم، بأن يتكلم ريلكه عبري. هذا ما نسميه في اللغة الاعتيادية

الترجمة. (كم هو أفضل، في الإلمانية، اللفظ Nachdichten، فهو يعني، في تتبع طريق شاعر، شق الطريق عينها الذي سبق له أن شقها. فقسم من هذا اللفظ يعين «بعد»، وهناك القسم الآخر الذي يعين الدائم الجديد. ويعني اللفظ بمجموعه بالتالي إعادة شق السبيل فوق الخطوات التي غمرها العشب للتو). إلا أن الترجمة تعني شيئاً آخر كذلك. فنحن لا ننقل فقط لغة إلى أخرى (الروسية على سبيل المثال)، بل ننقل الضفة أيضاً. هكذا أنقل ريلكه إلى الروسية، كما سيقوم بنقلي بدوره يوماً ما إلى العالم الاخر».

وهو ما يقوله باسترناك بدوره عن «توظيف» تجربة ريلكه في ممارسته المخصوصة: «طالما اعتقدت أنني لا أفعل في تجاربي الخاصة غير ترجمة أو نقل موضوعاته، من دون زيادة على عالمه، سابحاً دوماً في مياهه». بالنسبة للشاعرين الشابين، يقدم شعر ريلكه الدليل على وجود قيم ثابتة، في هذا العالم المنقسم والعاجز، «لا يقوى على تعيين ميزانها أي بحر شعري مهما تعددت صيغه»، حسب عبارة مقدمي الكتاب الفرنسي.

* * *

أما ريلكه فأقبل على مراسلتهما في وقت حرج، وفاء من دون شك للهوى الروسي القديم - الدائم - المتجدد، واستجابه لهوس الكلمات ونداءات الكشف في الكلمات، التي ينطلق فيها في بعض رسائله إلى تزفيتاييفا: تستبد به من جديد مباغتة الحياة في الكلمات.

أما هوى ريلكه الروسي فيعود إلى ربع قرن على هذه المراسلات، إذ زارها للمرة الأولى في العام ١٨٩٩، في مقتبل العمر، من دون أن

تفارقه أبداً، هو الذي قال (في العام ١٩٠٣): «أن تكون الروسيا وطني الحقيقي فهذا من القناعات الكبيرة والسرية التي تغتذي منها حياتي». وهو الذي قال أيضاً (في العام ١٩٢٠): «ما يعود الفضل به للروسيا؟ جعلتْ مني ما أنا عليه، فأنا في دخيلتي خرجت منها، ومنابعي العميقة كلها فيها، هناك». وسبق لريلكه أن قال لمترجمه الفرنسي إن زيارته للروسيا، بل اكتشافه لها، هي الحدث الأساسي في حياته.

وكانت الروسيا أكثر من بلد عند ريلكه، بل قارة روحية، ومثال مضاد لما كانت عليه أوروبا، الصناعية والعقلانية والملحدة، التي عرفها ونفر منها. كان ريلكه يجهل الروسيا قبل أن يزورها للمرة الأولى، وما يعرفه عنها لا يتعدى صوراً سارية، تقرنها بشعب غريب، مختار من الله، ومهيء للتحقق والبروز في التاريخ، هي الروسيا الفتية بالتالي، الحاضنة روحها الأصلية والبريئة، والمهيئة لدور روحاني مثير: «كانت الروسيا وفق المنظور هذا النقيض المطلق للغرب البورجوازي»، حسب عبارة مقدمي الكتاب الفرنسي.

وكان للو أندرياس – سالومه[٢]، التي التقاها للمرة الأولى في ميونيخ في العام ١٨٩٧، الدور الأساس في إيقاد هذه الشعلة الروسية، عند ريلكه الباحث، في مطالع تجربته الوجودية والشعرية، عن وقيعة المعاني في الوجود. لها يعود الفضل في إقباله على تعلم الروسية، وعلى التبحر في ثقافتها، وعلى إعداد رحلته الأولى إليها، في ربيع ١٨٩٩ . كانت الزيارة «عجائبية»، أحدثت في نفس ريلكه التواقة والمثالية تموجات عميقة، جعلت صوفي شل (التي

التقتهم بعد عودتهم من الروسيا) تقول: «الروسيا التي كانت تنبثق من مخيلة الشاعر كانت روسيا رؤى النبوءات، وفي تضاد تام مع الغرب الصناعي». لهذا لا يتأخر ريلكه عن الكتابة بعد عودته منها في ١٩ أيار/مايو ١٨٩٩: «يصعب علينا قول حداثة هذا البلد، وأنه قيد التحقق».

سيزور ريلكه الروسيا مع لو للمرة الثانية في السنة التالية، من ٩ أيار/مايو إلى ٢٢ آب/أغسطس، ويعلل النفس بزيارة ثالثة لن تبصر النور على الرغم من تأكيده عليها المستمر.

وكان ريلكه قد صاغ، قبل عام على رحلته الروسية الأولى، في إيطاليا تصوره الأول للفنان: رجل مماثل لميكيلنجلو يخلق إلهاً، ينحته في الرخام، ويكتشفه في الشيء ويجعله مرئياً. والفنان، والحالة هذه، كائن ذو طبيعة دينية، منعزلة، برية، يعمل على تعميق داخليته. وهو ما يراه يتحقق، أو يتجسد في الروسيا عند زيارته لها. المثال وجد طينته الأرضية، بل إنسانه المتجسد كذلك، إذ رأى ريلكه – على ما يقول لصديقة، مباشرة، بعد رحلته الأولى إلى الروسيا – في كل روسي مفكراً، بل شاعراً.

آثار الروسيا لن تفارق ريلكه، وستجد في كتاباته توقيعات عميقة لها، حتى أنه ينصرف بعد عودته منها إلى دراسة الثقافة الروسية في مظاهرها المختلفة.

هي أكثر من مراسلة بالتالي، إذ تضع حيوات الثلاثة في لقاء – مواجهة، فيه كثير من التفاعل الحيوي والخلاق، ومن مبطنات الحوارات ومشهياتها، بين ثقافات مختلفة وأفراد متميزين، والذي لنا أن نلخصه في اللفظ الإلماني الذي اختارته تزفيتاييفا:

Nachdichten – هي التي توهجت وتألقت في هذه المراسلة، حتى أنها تعاملت مع هواء الحرية واللذة عبر الكتابة، وفق حساسية «نسوية» وإبداعية في آن، قل عنفها المضيء في مثل هذا النوع من المراسلات.

كان بالإمكان – مثلما هو عليه الكتاب بالفرنسية – ترجمة الكتاب بما يفيد المراسلة الثلاثية، إلا أنها لم تنتظم تماماً مثلما حلم بها باسترناك خصوصاً، الذي كان في التراسل صاحب حاجات مختلفة عن محاوريْه: فهو بعيد عنهما، في موسكو، ولا يبغي اللقاء بريلكه وبتزفيتاييفا قبل نهاية كتابه الذي كان يعده أثناء المراسلة. وما جرى هو أن المراسلة التي تدبرها باسترناك بين الشاعرين أُبعد عنها لبعض الوقت، بل ولدت مشاكل بين الروسيين خصوصاً، على الرغم من الاستدراكات المتلاحقة.

أما الشاعرة الروسية – الوحيدة في منطقة أجنبية، من دون زوجها، مع طفليها، والضجِرة من عملها المنزلي الذي تصفه بكلام مزري في الرسائل – فكانت تتمسك بأي حوار يبقيها في جذوة الاتصال الحار والمشرف للنفس الشاعرة، فكيف بالحب نفسه، ومع شاعر بوزن ريلكه، ولا سيما في حسابها الشخصي.

أما ريلكه فيدخل في المراسلة بشكل مبهم: لعله بدأها بنوع من الملاطفة، أو بنوع من الوفاء والتوقد لميله الروسي المعروف منذ أن قادته سالومه إلى الروسيا في نهاية القرن التاسع عشر، إلا أنه ما لبث أن وجد في المراسلة ما أوقده كتابياً على الأقل، ما جعله ينفعل ويلبي دعاءات تزفيتاييفا الحارة، إذ انقاد في رسائله إليها إلى أن يجيب عما كانت تقترحه عليه، أو تحرضه عليه. وهو شكا بعبارات

خفية حاله، وعدم قدرته على التورط بمواعيد والتزامات، وشعوره الدائم بخذلان الجسد له...

هكذا بدا لنا وجود «قصة» في هذه المراسلات، بين ريلكه وتزفيتاييفا، تستحق أن يفرد لها مكان على حدة، لجمالها ومأسويتها، ووضعنا جانباً بالتالي مسألة «الأمانة» للرسائل كلها (وترجمتها كلها). وهي قصة تذكرنا بمثيلة لها، على اختلافات بين الاثنتين، جرت لريلكه بعد الحرب العالمية الأولى في سويسرا، ووضعته إزاء الموت، وأمام دعوات الشهوة والكتابة في آن. أطلق ريلكه على كتاباته هذه تسمية «الوصية»، واشترط نشرها بعد وفاته، فيما لم تهيء له ظروف الحياة إمكان جمع رسائله الست إلى تزفيتاييفا، وهي الرسائل التي وضعته، فعلاً هذه المرة، أمام الموت، خائفاً من «خذلان الجسد» (كما يقول) لدعوات الكتابة والشهوة.

هناك «قصة» متوقدة ومأسوية في المراسلات هذه، وهناك أسباب علاقات بين شاعرة مندفعة وشاعر «مكرس» بكل ما تشتمل عليه من حساسية «نسوية» مبكرة عند تزفيتاييفا، من رصانة ريلكه المعهودة، وعمقه المثالي، ورهافته، وحساسيته «الكونية» (أي شعوره بالتفاعل دوماً مع الكون، من طبيعة ومجرات وكائنات)، ومن تنازع الشاعر والإنسان فيها لصالح الشاعر دوماً، لصالح صورة عنه، مثالية ومتوقدة في آن.

هو إعداد توليفي، إذن، ينطلق من منظور أقترحه على قارىء العربية، وهو منظور في التعامل مع مواد هذا الكتاب بعينه، ومع إنتاج ريلكه عموماً، ومع طريقة لي في «التوليف التناصي» سبق لي أن جربتها في كتابي عن رامبو («العابر الهائل بنعال من ريح»،

١٩٨٦)، لدرجة يحق معها طرح السؤال: أهذا من الترجمة و/أو من الوضع (على ما تساءلت وأبنت في المقدمة العامة للكتابين)؟

ملاحظة أخيرة: اخترنا في هذا الكتاب ترجمة أقسام دون غيرها من مراسلة ريلكه وتزفيتاييفا، ما يرسم العلاقة بينهما خصوصاً، واخترنا بالتالي إغفال ما عداها. كما أضفنا إليها رسائل، قليلة، معروفة ومصنفة في كتاب «المراسلات» المحقق نقدياً. وعمدنا لهذا الغرض إلى وضع تعليقات أو أخبار تسوي سيرة الأحداث وتوضح سياق الرسائل؛ وهي ترد في التص بين هلالين ().

الهوامش

١: بوريس باسترناك (١٨٩٠-١٩٦٠)، كاتب روسي تأثر بالطريقة الرمزية قبل أن يمتحن قدراته الشعرية من خلال «المستقبلية» الروسية. اندفع خلف الثورة البلشفية، بل جعل لينين مجسد آمال الشعب في التوق والأمل، وما لبث أن وقف منها وقفة الخشية والنقد، جاعلاً الثوري المحترف يواجه الشاعر دوماً. اشتهر بكتابه ذي الأساس الشخصي، «الدكتور جيفاكو»، الذي جلب له الشهرة في أوروبا، كما في العالم وهيأ له الفوز بجائزة نوبل للآداب (١٩٥٨).

٢: من مواليد بطرسبرغ، لأب جنرال في الجيش الروسي. نشأت فيها قبل أن ترحل عنها، في التاسعة عشرة من عمرها، إلى زوريخ، وتزوجت في العام ١٨٨٧ في إلمانيا من المستشرق المعروف كارل فريدريش أندرياس. توطنت في إلمانيا، وذاع اسمها الكتابي بين أوساط الأدباء الإلمان الحديثين، ونشرت دراسات لها في النقد والفلسفة في الأدبيات الإلمانية الهامة، عدا أنها قاسمت نيتشه حياته لمدة سنتين (١٨٨٢-١٨٨٣)، وكرست له كتاباً في العام ١٨٩٤ . لم تنقطع سالومه عن الروسيا، رغم إقامتها الثابتة في إلمانيا، بل كانت تسافر إليها مرة في السنة الواحدة لزيارة أمها في بطرسبرغ، عدا أنها شرعت منذ العام ١٨٩٧ بتناول موضوعات روسية.

رسائل
راينر ماريا ريلكه ومارينا تزفيتاييفا
صيف ١٩٢٦

من ريلكه إلى تزفيتاييفا،

سويسرا، ٣ أيار/مايو ١٩٢٦

الشاعرة العزيزة،

في هذه الساعة أتلقى رسالة من بوريس باسترناك، رسالة مؤثرة للغاية، تفيض بالفرح والانفعال الجارف. وكل ما تشتمل عليه هذه الورقات، وما تثيره في نفسي من انفعالات وامتنان، يعود - لو أحسنت قراءة الرسالة - إليك، وإلى باسترناك، من بعدك، وبواسطتك. الكتابان (آخر إصداراتي) اللذان يتبعان رسالتي، هما لك، بتصرفك. وسأتبعهما بكتابين آخرين فور استلامي لهما: سيبلغان بسترناك، فيما لو سمحت الرقابة بذلك. (...). ولكن لماذا، هذا هو السؤال الذي يلح علي الآن، لماذا ما أتيح لي سابقاً اللقاء بك[1]، مارينا تزفيتاييفا؟ ولو صدقت ما تقوله رسالة باسترناك، لجلب لقاؤنا، لك ولي، فرحاً عميقاً وحميمياً. هل يمكن تعويض ذلك في يوم ما؟

(أرسل ريلكه في هذه الرسالة كلمة موجهة إلى باسترناك. ستحتفظ بها تزفيتاييفا لبعض الوقت قبل أن ترسلها إلى موسكو، وتضيف إليها جملتين خصهما ريلكه بها، وهي عن فرحه العميق بها.

يتحدث ريلكه عن إمكان لقاء الثلاثة، وعن الفرح العميم الذي سيحدثه فيهم. وهو الموضوع - المأسوي، في نهاية المطاف - الذي ستستعيده تزفيتاييفا في مدى المراسلة كلها.

كما أرسل ريلكه مع هذه الرسالة نسختين من كتبه، وقد أرفق أحدهما – «مراثي دوينو» – بالأبيات التالية:

«نتماس، ولكن كيف؟ بخبط الأجنحة
وبالمسافات الفاصلة نتلامس،
شاعر وحيد يعيش، ويحدث له أن يحمله أحدهم
أحياناً إلى أمام حامله نفسه»).

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

٩ أيار/مايو ١٩٢٦

راينر ماريا ريلكه!

هل أناديك على هذه الصورة؟ تعرف من دون شك، وأنت الشعر مجسداً في رجل، أن اسمك وحده قصيدة. راينر ماريا أصوات تذهب بنا إلى كنيسة – طفولة – فروسية. اسمك لا يوافق هذه الحقبة، يأتي من زمن قبل ذلك وبعده، ومن كل زمان. هذا ما طلبه اسمك، وأنت اخترت اسمك. (نحن نختار اسماءنا – هذا ما يحدث، هذا ما يتبع).

كانت معموديتك تمهيداً لك بكليتك، ولم يكن الكاهن الذي عمدك يعرف من دون شك حقيقة ما يفعله.

لست عندي الشاعر الأعلى (فـ«الشاعر الأعلى» رتبة)، أنت ظاهرة طبيعية لا تحدث لي، ولا أقوى على حبها، بل على مواجهتها وحسب، وهي (يا لنقص التعريف، مرة أخرى) العنصر الخامس

مجسداً: الشعر نفسه، أو ما يصدر عنه الشعر وأكبر منه.

لا أقصد بذلك ريلكه - الإنسان (الإنسان: ما نحن مرغمون عليه)، بل الروح - ريلكه التي هي أكبر من الشاعر نفسه، والتي لها اسم ريلكه لي وحدي - ريلكه ما بعد الغد.

عليك أن تراني بعيني: عظمتك من خلال العظمة التي أراك بها: عظمتك من خلال المسافة كلها.

ما يستطيع الشاعر عملانه بعدك؟ فشاعر معلّم (مثل غوته) نسعى إلى تخطيه، أما تخطيك فيعني (وسيعني) تّخطي الشعر نفسه. فالشاعر هو من يتخطى (من يجب أن يتخطى) الحياة.

أنت للشعراء القادمين مهمة مستحيلة. والشاعر الآتي بعدك يجب أن يكون «أنت»، ما يعني أنك ملزم بإنجاب نفسك من جديد.

تعطي الكلمات معناها الأول، والأشياء كلماتها الأولى (وقيمها).

كان بمقدوري قول هذا كله بوضوح بالروسية، ولكنني آثرت أن لا أدعك تترجمني وأنت تقرأني، بل فضلت أن أترجم نفسي وأنا أكتب إليك. (...).

بعض المعلومات عن سيرتي (في حدها الأدنى): بعد أن هربت من الثورة الروسية (لا من روسيا الثورية، والثورة بلاد لها قوانينها المخصوصة - الأبدية!) فزت بكتبك في برلين، ثم في براغ. كما اكتشفت في هذه المدينة «قصائد الشباب». هكذا كان لي أن أحب براغ - منذ اليوم الأول - لزمن دراستك فيها طالباً.

بقيت في براغ ثلاث سنوات، من ١٩٢٢ إلى ١٩٢٥، وانتقلت إلى باريس في تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٢٥. أكنت فيها في ذلك الوقت؟ ولو كنت فيها:

لماذا لم أتجه صوبك؟ لأنك الكائن الأعز عندي. بكل بساطة. ولأنك لا تعرفني أيضاً. لنوع من الاعتزاز المؤلم، لاحترام الصدف (القدر، أي الشيء عينه). وربما لجبن في النفس، ولتجنب مواجهة نظراتك الغريبة عند عتبة غرفتك. (ذلك أنك لن تقوى على النظر إلي في طريقة مغايرة! وبما أنك لا تعرفني، فستبقى نظراتك مساوية لي ولغيري، أي: غريبة على الرغم من كل شيء).

وهذا الشيء أيضاً: ستتشعر في أعماقي دوماً روحاً روسية، وسأجد أنا فيك تجلياً إنسانياً محضاً (إلهياً). هذه هي عقبة قوميتنا المربوطة بأشخاصنا: كل ما يعين النفس فينا يسميه الأوروبيون روسياً.

(هذا ما يحدث لنا مع الصينيين، واليابانيين، والزنوج – هم بعيدرن عنا أو متوحشون للغاية).

———

راينر ماريا، لم نفقد كل شيء أبداً. ففي العام المقبل (١٩٢٧) سيأتي بوريس وسنذهب للقائك – أينما كنت. (...).

أنتظر كتبك مثل عاصفة لن تلبث – شئتَ ذلك أم أبيت – أن تنفجر. مثل عملية في القلب. (من دون استعارة! فكل قصيدة (لك) تخطف القلب وتُنزل فيه معرفتها – شئت ذلك أم أبيت).

علينا ألا نطلب شيئاً.

هل تعرف سبب مناداتي لك مباشرة، وحبي لك، و...و... ذلك لأنك قوة. الشيء الأندر في العالم.

(...).

———

ما أنتظره منك، يا راينر؟ لا شيء. كل شيء. أن تسمح لي في كل لحظة في حياتي بأن أرفع عيني صوبك – كما إلى جبل يحميني (إلى ملاك حارس من الحجر). كان هذا ممكناً قبل معرفتي بك، أما الآن فيحتاج الأمر إلى إذن.

ذلك أن روحي قد ارتفعت.

———

لكنني سأكتب إليك – شئت ذلك أم أبيت. عن روسياك الخاصة، وعن أشياء أخرى عديدة.

أنا التي، مثل هندي (هندوسي)، لا يبكي أبداً، كدت أبكي...

———

قرأت رسالتك على ضفة المحيط، وكان المحيط يقرأ معي، وكنا نقرأ معاً. هذا القارىء، ألا يضايقك؟ لن يكون هناك قارىء غيره. فأنا غيورة جداً (عليك، بل متوقدة).

———

هل تعرف كيف استقبلت اليوم (في العاشر) كتبك؟ كان الأولاد نائمين بعد (في السابعة صباحاً)، نهضت (من فراشي) فجأة، وهرعت إلى الباب. في اللحظة نفسها – وكانت يدي على المزلاج – قرع ساعي البريد على الباب، على يدي، تقريباً.

وما كان علي سوى استكمال حركة يدي على الباب، والتلقي باليد نفسها، التي لا تزال تقرع الباب، الكتب.

لم أفتحها (رزمة الكتاب) بعد، ذلك أنني لن أقوى على إرسال رسالتي هذه اليوم – هذا ما أرغب به، وعلى جناح السرعة.

———

لما كانت ابنتي (أدريانا) صغيرة بعد – في الثانية، أو الثالثة من عمرها – كانت تسألني قبل أن تذهب إلى النوم: «هل ستقرأين راينركيه؟».

راينركيه، هكذا هو اسمك في سمعها الطفولي، راينر ماريا ريلكه. فالأطفال لا يحسنون التمييز بين الانتقالات.

أريد أن أحدثك عن (المنطقة الفرنسية) «الفنديه»[٢]، فنداي أنا، وطني الفرنسي البطولي. (لي وطن في كل بلد، في كل عصر، أليس كذلك؟) أنا هنا بسبب الاسم. عندما يكون الواحد منا، مثلي، من دون مال، من دون وقت، يختار الضروري اللازم: الذي لا غنى عنه.

سويسرا أغلقت حدودها دون الروس. وعلى الجبال أن تنزاح (أن تذوب)، لكي نقوى على التسلل، بوريس وأنا، للوصول إليك!

(...).

(لو أخذنا بمقتضى ختم البريد، لقلنا بأن الرسالة أرسلت في الثامن من أيار/مايو، لا في العاشر منه، مثلما كتبت مارينا. وهذا يعني أنها أرختها في اليوم الذي سيستلمها فيه ريلكه، وتكون بذلك قد غلبت الزمان والمكان، الفاصلين بينهما. وسطور ريلكه الأولى في رده الجوابي – أدناه – تؤكد هذا الشعور، بل نجاح المحاولة التي حاولتها مارينا).

* * *

من ريلكه إلى تزفيتاييفا

١٠ أيار/مايو ١٩٢٦

مارينا تزفيتاييفا،

أما كنتِ هنا منذ وقت؟ وأين كنتُ أنا؟ انه العاشر من أيار/مايو أيضاً – يا للشيء الغريب، يا مارينا، يا لهذا التاريخ الذي وضعته بيدك (وأطلقته عبر الزمن، صوب هذه اللحظة الواقعة خارج الزمن حيث لي أن أقرأك) فوق السطور الأخيرة من رسالتك! ففي العاشر اعتقدتِ أنك استلمت كتبي، بعد أن أدرت الباب (مثلما ندير صفحات كتاب)...؛ وفي العاشر عينه، اليوم، في حاضر الروح الأبدي، في هذا اليوم، استقبلتك في قلبي، يا مارينا، في وعيي كله الراجف بك، لمجيئك، كما لو أن صديقك الكبير في القراءة، المحيط، هرع صوبي معك، موجاً في القلب. أنزلت يديك، مارينا، دوراً بعد دور، مضمومة ومانحة، أنزلت يديك في قلبي كما في حوض نهر متدفق: والآن، مهما أبقيت يديك في قلبي، فسيبقى المجرى المستديم جارياً صوبك... اقبليه. ماذا أقول لك؟ كلماتي كلها (كما لو أنها كانت موجودة في رسالتك إزاء خشبة مسرحية)، كل كلماتي تبغي الجريان صوبك في الوقت عينه، من دون أن يخلي هذا لذاك دوره. وإذا كان المتفرجون يتدافعون، مثلما يحصل لهم عند الخروج من الصالة المسرحية، أفلا يعني ذلك أنهم، أمام عرض مماثل، ما عادوا قادرين على تحمل نزول الستارة؟ هكذا لا أقوى بدوري، بل بأسى، على قبول انغلاق رسالتك (مرة واحدة، ولو كانت واحدة!). ولكن، انتبهي، يمكن للستارة أن تواسينا: إلى جانب اسمك

الجميل، والاسم العذب للمدينة التي تقيمين فيها، وضع أحدهم بخط كبير الرقم ٧ الأزرق[٣]، وهو رقمي المناسب. هرعت إلى الأطلس (لأن الجغرافيا، عندي، ليست علماً، وإنما هي علاقة موضوعة مباشرة قيد الممارسة)، وأنت مثبتة، يا مارينا، فوق خريطتي الداخلية: في مكان ما بين موسكو وطليطلة، أفسحت مكاناً لموجان محيطك. (...).

أتشعرين، أيتها الشاعرة، كيف خطفتني، أنت ورفيقك الرائع في القراءة، وأكتب مثلك، وأخرج مثلك من الجملة لكي أنزل على الدرجات القليلة التي تؤدي إلى طابق واقع بين هلالين، فيه سقوف واطئة على عطر الورود القديمة، المستديمة أبداً. مارينا: كم سكنتُ رسالتك. ويا للدهشة عندما سقط نرد كلماتك، بعد انطلاقه، على درجة أدنى، مظهراً الرقم الإضافي، النهائي (والأكبر في غالب الأحوال). أهي قوة من الطبيعة، يا عزيزتي، هذه التي تقف خلف العنصر الخامس، لإثارته، ولتجميعه؟... وبدا لي من جديد أن الطبيعة، عبرك، أيدتني، وأن حديقة بكاملها تردد «نعم» حول ينبوع...

ولكن، تقولين لي، ليس المعني بذلك ريلكه-الإنسان: أنا أيضاً، متشاجر معه، مع جسمه، هذا الجسم الذي حصل معه حتى اليوم توافق صافٍ لدرجة أنني ما كنت أعرف من كان منا أسعد شعرياً: هو، أنا، نحنُ الاثنان؟ (...). أما الآن فحصل الخلاف، وارتدت الروح لباساً آخر، وبات الجسم في هيئة متنكرة، ومختلفاً. فأنا منذ كانون الأول/ديسمبر في عيادة، ولكن من دون أن أخلي للطبيب منفذاً حراً يمكن له أن يؤدي إلى هذه العلاقة الفريدة بيني وبين ذاتي

التي لا تحتمل أبداً أي وسيط (ولا أي تدخل يجعل التباعد نهائياً، ولا أي مترجم يشقها إلى لغتين).

(...).

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

سان - جيل - سير - في

١٢ أيار/مايو ١٩٢٦

أنت تعرف الماوراء (لا دينياً، بل جغرافياً) أفضل من الواقع دونه، الهنا، وأنت تعرفه طوبوغرافياً، بجباله كلها، وجزره، وقصوره.

طوبوغرافيا الروح - هذا هو أنت. ومع كتابك (آه! وهو الذي لم يكن، بل صار كتاباً!) عن الفقر، عن الحج والموت، أديت خدمات جلى لله أكثر من الفلاسفة كلهم والكهنة كلهم مجتمعين.

والكهنة ليسوا سوى معيقين بيني وبين الله (الآلهة). أنت، هو الصديق الذي يعمق الفرح ويوقده (إن كان فرحاً) في ساعة فسيحة متشاركة بين اثنين (الاثنين الأبديين)، الصديق الذي من دونه لا نحس بالآخر والذي نحبه وحده، كما لنا أن ننتهي إلى فعله.

الله. أنت وحدك قلت لله أشياء جديدة. أنت في صورة مسرعة علاقة المسيح بيوحنا (التي لم يتم التصريح عنها). ولكن - وهذا هو الفارق - أنت المختار من الآب، لا من الابن، أنت يوحنا الله الآب (الذي لم يكن له ابن مماثل) أنت اخترت الآب، لأنه كان الأكثر وحدة

و– غير القابل للحب.

لا، لم تكن مثل داود. فلقد كان شديد الخجل بقوته الداخلية؛ أما أنت، فلك من قوتك الجرأة الكبيرة والموفقة.

كان العالم طري التكوين، واقتضى الأمر حدوث كل شيء – من أجل أن تجيء.

أنت تجرأت على حب (على قول) الله الآب، غير الإنساني (العابر للألوهة) مثلما لم يقدر يوحنا على القيام به للابن العابر للإنساني.

(...).

هل تقوى على فهم ألمانيتي الرديئة؟ فرنسيتي أكثر طواعية، لهذا السبب لا أريد الكتابة بها إليك. فمني إليك لا أريد أن تجري اللغة بيننا. بل أن تطير – نعم، وإلا فلتتعثر!

(...).

«نتماسس، كيف؟ بخبط أجنحة». راينر، راينر، قلت لي هذا من دون أن تعرفني، مثل أعمى (مثل بصير). (لا أحسنَ من العميان هدافين).

(...).

وصلت رسالتك للتو. حان وقت إرسال رسالتي.

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

يوم الصعود في ١٩٢٦

«أمامه

لن تقوى على التباهي بانفعالات زاهية»

إذن، بكل بساطة وتواضع: الإنسان–ريلكه. تعثرتُ واقعاً، وأنا أكتبه. فأنا أحب الشاعر، لا الإنسان. (وأنت تعثرت عندما قرأت هذا). (...). ألي الحق في الاختيار؟ ما أن أحب، لا أقوى على الاختيار، ولا أريده (هذا الحق البسيط، والضيق)، وأنت مطلق بعينه؟ وطالما أني لا أحبك (ولا أعرفك)، فليس لي حق الاختيار، بما أنني لا علاقة لي بك (ولا أعرف بضاعتك).

لا، يا راينر، لست هاوية جمع، وريلكه–الإنسان، الذي هو عندي أكبر من الشاعر (كيفما قلبنا الأمر، فإننا نصل إلى هذا: أكبر من الشاعر)، لأنه يحمل الشاعر فيه (الفارس والمطية: الخيّال)، أحبه من دون أن أفصله عن الشاعر.

أقصد بريلكه –الإنسان من يعيش وينشر، من نحب، ومن هو ملك أناس عديدين والمتعب من حب كهذا. أقصد بذلك علائقه الإنسانية العديدة. أقصد بريلكه –الإنسان هذا، أي حيث لا محل لي. هذا ما أدى إلى الحديث عن الشاعر والإنسان– أشبه بإشارة إذعان، وتخلٍ، وخوف من أن تظن بأنني مزمعة على قلب حياتك، وأوقاتك، وأيامك (أيام العمل، وأيام الظهور الاجتماعي)، المنظمة والمحسوبة بإحكام لمرة واحدة وأخيرة. هو الشعور بالتخلي – خشية الشعور بالألم بعد وقت: هذا هو الاسم الأول، وهذا هو الوقت الأول الذي نصطدم به ويدفعنا. (التوقع – التخلي).

عزيزي، أنا مطيعة للغاية: إن تقل لي لا تكاتبيني، هذا يزعجني. سأتفهم ذلك، سأتحمل ذلك.

أكتب إليك، وأنا على تلة رملية، فوق عشبها الهزيل. وابني

(جورج...) مفرشخاً عليّ (على رأسي تقريباً)، ويمسك بقلمي (أكتب مباشرة على دفتر). وهو جميل حتى أن النساء المسنات يصرخن لمرآه: «هو ملك روما اليافع، من دون شك» (...). ولي ابنة في الثانية عشرة من عمرها، وهي تكاد تكبرني طولاً (لست قصيرة القامة)، وتزن ضعف جسمي (أنا بوزن الريشة)[٤]. هاك صورتي الفوتوغرافية – صورة جواز السفر –، وأنا أكثر شباباً، واقعاً، وأكثر شقرة. تتبعُ هذه صورة أخرى، جديدة، من باريس. صورة التقطها المصور الفوتوغرافي شوموف، الذي صور كذلك أغلفة كتب صديقك الكبير (باسترناك). حدثني (شوموف) كثيراً عنه. ما تجرأت على سؤاله ما إذا كان في حوزته صورة فوتوغرافية لك. ما كان لي أن أطلبها بأية حال. (لقد فهمت، من دون شك، أنني أطالبك – من دون مواربة، ومن دون خجل – بصورة لك).

«الهَمُّ وزرقة الطفولة...»

لا أزال أتذكر: من أنت؟ أأنت ألماني؟ نمساوي؟ (...). أين ولدت؟ كيف انتهيت إلى براغ؟ وكيف، في دورة القياصرة؟ وهذه الأعجوبة، مع ذلك: أنت – الروسيا – أنا.

قدرك الأرضي يعنيني في صورة حميمة أكثر من مساراتك الأخرى، لأنني أعرف صعوبة ذلك تماماً – كل ذلك.

هل أنت مريض منذ وقت بعيد؟ كيف تعيش في ميزو؟ هذا البهاء، الكبير، العالي والجسيم. ألك عائلة؟ ألك أطفال (لا اعتقد ذلك). أستبقى في العيادة وقتاً طويلاً؟ ألك فيها أصدقاء؟

يمكن أن تجد آثاري في الرقم ٣ من جادة غرانسي (على مقربة

من دوشي، على ما أظن). شعري قصير (كما هو الآن، فأنا لا أطيقه طويلاً)، وأشبه صبياً يافعاً، والمسبحة الوردية على عنقي.

هذه الليلة، قرأت في «مراثي دوينو». في النهار لا أقوى أبداً، لا على القراءة، ولا على الكتابة، حتى أن واجباتي البيتية تعطل قسماً من ليلي، وأنا لا أملك سوى يدين. زوجي - وهو مجند اختياري مدى الحياة، له من العمر إحدى وثلاثون عاماً تقريباً (أبلغ الواحدة والثلاثين في أيلول/سبتمبر المقبل)، وصحته ضعيفة، عدا أن الرجل لا يحسن فعل ما تقوم به المرأة، فهذا عمل بشع للغاية (بالنسبة للمرأة) - هو الآن في باريس، لكنه سيعود قريباً. في المدرسة الحربية أطلقوا عليه تسمية الطالب-الضابط النجمي. وهو جميل، جمالاً مؤلماً. ابنتي تشبهه، وإن سعيدة، وابني أقرب إلى شكلي، لكنهما معاً شقراوان بعيون زرقاء، لوني أنا.

ماذا أقول عن كتابك؟ الدرجة العليا. وسريري استحال غيمة.

أيها الأعز، أعرف كل شيء الآن - مني إليك - إلا أن علينا أن ننتظر بعد. فأنت تحتاج بعد إلى الاعتياد علي أكثر.

* * *

من ريلكة إلى تزفيتاييفا

سويسرا، ٢٧ أيار/مايو ١٩٢٧

«مارينا، شكراً للسلام!

....

أن تقول لك ابنتك هذا، يا مارينا، وفي هذا الزمن الصعب! (فمَنْ في أيام طفولتي، وأي طفل – سواء في النمسا، أو بوهيميا (القسم الغربي من تشيكوسلوفاكيا السابقة، وفيها تقع براغ)، وجد في نفسه التوق الكافي لقول كهذا؟). ربما كان بمقدور ابنتي ذلك، لو ألحت عليها حاجات الكلام والنطق، غير أن الفترة الوحيدة التي عشتها معها حقاً تعود إلى ما قبل التكلم، من ولادتها إلى ذكرى ميلادها الأول بقليل: بعد ذلك تهدم ما كان قد اتخذ شكلاً أولياً، وذلك رغماً عني، سواء في البيت، أو العائلة، أو الإقامة؛ زواجي بدوره، أعادني، وإن لم ينقطع رسمياً بعد، إلى عزلتي الطبيعية؛ ومعها بدأت (حقبة) باريس: كان ذلك في العام ١٩٠٢. أما اليوم، فقد تزوجت ابنتي منذ وقت بعيد، في مكان ما في ساكس (اسم سابق لقسم من إلمانيا الحالية)، في محلة أجهلها؛ وحفيدتي، كريستين، التي أحتفظ ببعض ملامحها بفضل بعض الصور الفوتوغرافية السريعة، احتفلت بعيد ميلادها الثاني في تشرين الثاني/نوفمبر المنصرم، وشرعت في عامها الثالث... إلا أن هذا كله يجري في مجال آخر غير الذي أشهده في ميزو، إذ أنني أعيش منذ العام ١٩٢١ (حيث قادتني ظروف استثنائية، بل أعجوبة نادرة، إلى هذا المكان، والبقاء فيه) وحيداً في صورة مستديمة (فيما خلا زيارات قليلة لأصدقاء)، مثلما عشت، بل أكثر من ذلك: هي معايشة حارة تكاد أن تكون مقلقة لحالة الوحدة، لوحدة قصوى، أشبه بالحد الأخير (ذلك أن عيشي وحيداً، في ما مضى، في باريس، وروما، والبندقية – حيث أقمت طويلاً من دون أن أعيش فيها حقاً –، وفي اسبانيا، وتونس، والجزائر، ومصر، وفي البروفانس (منطقة

في جنوب فرنسا) الأخاذة، كان هذا العيش المنعزل يعني مشاركة ما، وأن تكون في عداد (المكان) ومتأثراً به في آن)؛ أما ميزو، وهو الأشد إثارة من غيره من الأمكنة، فما أتاح لي سوى إنتاج قليل، وشيء من القفز العامودي، في المدى المفتوح، وصعود الأرض كلها صوبي...عزيزتي، كيف أحتاج لقول كهذا، وبين يديك «المراثي» وفوق قلبك الذي يخفق بينهما، شريكاً...

بدأت بكتابة هذه القصائد (في العام ١٩١٢) وسط عزلة مضيافة، على ضفاف الأدرياتيكي، في قصر دوينو (قرب تريييستا) القديم (الذي دمرته الحرب)، واجتمعت مقاطع من هذه القصائد لاحقاً، في إسبانيا، وفي باريس في العام ١٩١٤ حيث كان للمجموع أن يتبلور في عمل شعري مكتمل لولا حدوث الانقطاع الكبير في العالم الذي أوقف وعطل كل شيء. وذلك على مدى سنوات. وما استطعت إنقاذه من شتاء الكائن الطويل لم يكن معلوماً مني إلى أن توصلت (في العام ١٩١٩) إلى اللجوء إلى سويسرا، أي إلى أرض تحكمها بعد موازين طبيعية وبريئة...؛ وما أدركت الجواب إلا في العام ١٩٢١، في ميزو، في السنة الانعزالية الأولى التي كنت نزيلها، حينما أعطت قوة كياني الطبيعية، بعد أن لجمتها الظروف، في بضعة أسابيع، أعلى ما تقوى عليه، في فصل، وأغزر ما فيها، وكان ذلك، بداية، في «أورفيه» (ثلاثة أيام لكل فصل!)، ثم في «المراثي»، في انفجار من الشهوات العنيفة كاد أن يقضي علي، وتحقق ذلك كله في مناخات لطيفة، في توافقات في الحركة، أدت إلى نزول البيت الشعري الواحد، أي بيت مما وضع سابقاً، نزولاً هيناً، مثل درجة طبيعية، مثل صوت بين أصوات. كم يشفي هذا كل شيء، البقايا

الداخلية، بتقطعاتها شبه التالفة، وبتوافقها الحميمي مع الجديد، في اشتعال تام، بعد صهر كل ذلك في تلاحم متناه، فلا يبدو للعيان أي تجميع! سرور وانتصار، يا مارينا، لا مثيل لهما! وهذا ما اقتضى مني هذا التمادي، القاتل، في العزلة. ولكن أيعود انعزالي، بعد ذلك، إلى كوني حاولت، في ما يتعدى ما أنجزته، وما تخطيته، الاحتفاظ بالشروط المستحيلة لانفراد متزايد (لا عناداً، ولا طمعاً بانتزاع كرم مزيد من النعمة، وإنما خشية من دخول «الآخر» في عيشي، معه وله، بما يؤدي إليه، عاجلاً أم آجلاً، من نزاعات ومهام، في فترة كنت أرى فيها إلى ما حققته على أنه مهمة شديدة «التمام» فلا أقوى على الانتقال منها إلى غيرها)؛ أيعود ذلك إلى كوني (والعمل نفسه، العمل الكبير الذي يحملنا، لا ينتقم أبداً؛ حتى حين ينتقل بنا أبعد من حدودنا، لا يخلف وراءه تعبى، ولا منهكين، بل كائنات متنعمة بأجورها)؛ أيعود ذلك إلى كوني تحملت طويلاً، في صورة آلية، الشروط الخصوصية لهذا الانفراد، في مشاهد الوادي البطولي، تحت سماء من الكروم، سماء هائجة من شدة الحر - للمرة الأولى في حياتي، وفي صورة خبيثة، انقلبت عزلتي ضدي وصوبت علي إبرة مادية تماماً، جاعلة مواجهة نفسي لنفسي مريبة وخطرة - وإذا بي أكثر هماً أمام الاضطرابات الجسمية التي بات صوتها يعلو أكثر من هذا الصمت، الملازم لي منذ وقت بعيد. هذا ما يفسر إقامتي الحالية في فال-مون، وهي الثالثة (بعد إقامتين أخريين، قصيرتين، في العام ١٩٢٤ و١٩٢٥)، وهذا ما يفسر شهوري الطويلة في باريس (من كانون الثاني/ يناير إلى منتصف آب / اغسطس ١٩٢٥) التي عارضت وعوضت، في أشكال وهيئات

مختلفة، عن إقامتي الموصوفة في ميزو، وهذا ما يفسر ترددي في الانغلاق من جديد في برجي الحصين بصحبة هذا الخطر المستعد للوقوع علي، للانتشار في... ماذا عن آراء الأطباء؟ مرض العصب الذي يطلقون عليه تسمية «اللطيف الكبير»، هو من هذه الشجرة الجميلة الكبيرة العصبية التي قد تحمل ثمارنا، وعلى الأقل (ربما) التفتح الأسنى لكياننا.. وهناك اضطرابات ذات طبيعة شخصية، مما يصعب تعيينه في صورة موضوعية وعضوية (حتى اليوم، على الأقل)؛ وهناك اعتداءات على غياب الشعور بالجسد الذي يصدر عنه في صورة آلية اتفاقنا مع انغماساتنا المادية (في كياننا الشخصي)؛ وهناك خذلان الجسد الذي يدفعني إلى ارتباك كبير لدرجة أنني اعتدت، منذ انعطافة لافتة في حياتي (نحو العام ١٨٩٩-١٩٠٠، بالتوازي مع إقاماتي في الروسيا)، على العيش مع ذاتي، من دون طبيب، في تناغم تام، وخلتها غالباً مولودة لروحي: ذات خفيفة ومتأهبة للانطلاق حتى تخوم الروحاني، المتهدمة غالباً، والمالكة جسماً من باب الكياسة، والقابلة للرؤية من باب عدم إزعاج غير المرئي! هي ذاتي، خاصتي: هي صديقي، وحاملي فعلاً، وسند قلبي؛ وهي القادرة على إثارة أفراحي كلها، من دون الغض عن أي واحد منها، والجاعلة من كل واحد منها فرحي الخصوصي؛ والتي تقدمني هبة في نقطة تقاطع الحواس كلها. بوصفها مخلوقتي، المستعدة لخدمتي؛ بوصفها مخلوقتي قبل الخلق، والتي تتخطاني بثقة ماضيها وسطوعه. وهي عبقرية، لما لها من أجيال تنشئة، ورائعة في سكينة البراءة لما هو غيرها، الرقيقة بسلوكها الأمين على «أناي»، في ذبذباتها ولطائفها الدقيقة. سليمة الطوية وحكيمة.

وكيف لا يعود إليها الفضل، إليها متماثلة في صلبها، وقد زادت من فرح تلذذي بالفواكه، والريح، وبخطواتي على العشب. إليها، هي التي حالفتني في كل ما يصعب اختراقه، ولا أقوى على جبهه، مثل مسرى المياه الجاري خارجي. إليها، هي التي تعرض جاذبيتها علم الكواكب. على هذه الصورة إذن: مشقةٌ هي هذا الخصام بيننا، وهي مشقة ناشئة لكي أستطيع أن أكون مصالحاً. والطبيب لا يقوى على فهم ما يربكني بهذه الطريقة الأساسية، المركزية، في هذه الإزعاجات، المحمولة من دون شك، والتي لها أمكنة أينما كان في جسمي...

سامحيني، يا عزيزتي مارينا، فهذا كله عن «أناي»! وسامحيني أيضاً على عكسه، في حال توقفي فجأة عن الكتابة وخلودي إلى السكوت، وهذا لا يعني أن عليك التوقف عن مكاتبتي، غالباً، وفق ما تشتهين «التحليق». وإلمانيتك ليست «متعثرة» أبداً، تقع أحياناً في صورة ثقيلة، مثل خطوات أحدهم نازلاً على سلم حجري ذي درجات غير متساوية، فلا يحسن معرفة مكان وقوع قدمه على الدرجات، قبل أو بعد أو أدنى مما كان يخمن. يا لها من قوة فيك، أيتها الشاعرة، إذ تتوصلين، حتى في هذه اللغة، إلى بلوغ أهدافك، وأن تكوني دقيقة، وراجحة في نفسك. وأن تنزل خطوتك في مكانها المناسب، وأن تحمل إيقاعك، الخاص بك. وخفتك كذلك، ووزنك المسوك، والمعروض.

هل تعلمين أنني بالغت في تقدير نفسي؟ فأنا، منذ عشر سنوات فقط، كنت أتوصل إلى قراءة رسائل غونتشاروف من دون قاموس (...).

ما يحول دون إرسال صورتي الشخصية ليس مبعثه أبداً خيلاء النفس؛ بل وعي الاستنسابي والاعتباطي في فلاشات التصوير. لكنني وضعت صورتك إلى جانب صورتي؛ اعتادي عليها، في الوقت الحالي، صورة: أليس كذلك؟

سأمضي، في وقت قريب، يوماً في ميزو، وأجلب منها بعض صور مقبولة تعود إلى العام ما قبل السابق. أتحاشى الجلوس أمام المصورين الفوتوغرافيين والمصورين: شوموف لم يصورني أبداً.

إرسلي لي في أقرب وقت «الآخر» الذي فيك.

(حصل سوء تفاهم في المراسلة بين تزفيتاييفا وريلكه، إذ فهمت الشاعرة في صورة خاطئة مؤدى كلامه، أو إشاراته اللطيفة عن مرضه: فلقد قال لها إنه قد يمتنع، على الرغم منه، عن الكتابة إليها، فوجدت في ذلك نوعاً من اللامبالاة، ومن قلة الاهتمام بها.

تستعيد تزفيتاييفا المراسلة مع ريلكه بعد أسبوعين من العذاب الانفرادي، والذي بلّغت بسترناك في رسائل بينهما بعض أوجاعه، كما تستعيد الشاعرة ما انقطع من علاقات البدايات بينهما، ومنها الزيارة المشتركة مع بسترناك له).

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

سان – جيل – سير – في، ٣ حزيران/يونيو ١٩٢٦

أشياء كثيرة، بل كل شيء يبقى في دفتري. إليك فقط هذه

الكلمات من رسالتي إلى بسترناك: «وقد سألتك غير مرة عن الأشياء التي يمكننا فعلها معاً في الحياة اليومية، أجبتني مرة: «سنذهب للقاء ريلكه». أما أنا فأجيبك بان ريلكه مثقل بالأحمال، وبانه لا يحتاج لشيء، ولا لأحد. تشع منه (ريلكه) برودة المالك في الملكية التي أنا من عدادها. ليس بمقدروي منحه أي شيء، وهو أخذ كل شيء. لا يحتاج إلي، ولا إليك بالمقابل. فالقوة، الجذابة دوماً، تبلبل الجهود. وهناك شيء فيه يحول دونه والتبدد، بل هو يعجز عن ذلك.

«هذا اللقاء طعنة في القلب (والقلب لا يخفق فقط، بل هو متهدم – كلما خفق في صورة أقوى)، خاصة وأنه محق، فنحن مشابهان له، أنا (وأنت) في جميل لحظاتنا».

جملة من رسالتك: «... في حال توقفي فجأة عن الكتابة وخلودي إلى السكوت، هذا لا يعني أن عليك التوقف عن مكاتبتي...».

ما كدت أقرأها (حتى أدركت): هذه الجملة تطالب بالراحة. حصلت الراحة المطلوبة. (هل ارتحت حقاً؟).

هل تدرك معنى هذا كله: راحة، قلق، صلاة، استجابة، إلخ. اسمع، أدرك معنى هذا جيداً، فجأة.

أمام حياته – نحن «شيء ما» و«الآن» (أن نكون، وأن نملك: هذا أمر واحد).

تقطّع حبي لك في أيام ورسائل، في ساعات وسطور. هذا مبعث القلق. (وهذا ما يفسر طلبك للراحة!). اليوم رسالة، غداً رسالة أخرى. أنت تعيش، وأرغب برؤيتك. الدائم مزروعاً دوماً في الراهن.

هذا مبعث العذاب، والأيام التي بتنا نعدها، وكل ساعة تالفة، درجة بسيطة – لكي يؤدي ذلك إلى رسالة. أن «تكون» في الآخر، أو «امتلاك» الآخر (أو الرغبة بامتلاكه، الرغبة: هذا كله شيء واحد). حين تنبهت إلى ذلك، سكتت.

أما الآن، فقد مضى هذا كله. الرغبة هذه تمضي سريعاً، هي الأخرى. ما كنت أرغب به منك: لا شيء. فقط الاقتراب منك. أو ببساطة، الذهاب إليك. فمن دون رسالة: هذا يعني من دونك. بل بعد ذلك الأسوأ. من دون رسالة: من دونك، وبرسالة: من دونك، معك: من دونك. فأن لا أكون «فيك»، هو أن لا أكون. أي الموت.

هذا أنا. هذا هو الحب – في الزمن. جاحد وانتحاري. والحب، أنا لا أحترمه، ولا أحبه.

«وضاعة الحب العالية»

هو أحد أبياتي: «وضاعة الحب العالية»، أو «وضاعة الحب الفائقة».

هكذا دارت الأيام، يا ريلكه. لا أريد الذهاب للقائك. لا أريد مثل هذه الرغبة.

ذات يوم – ربما – مع بوريس (الذي فطن لكل شيء من دون كلام مني، وعن بعد! يا لها أُذُن الشاعر!)– ولكن متى، كيف؟ لا تدخُلَ أبداً!

وحتى لا تظنني حقيرة، فأنا ما صمتت من جراء العذاب، بل من جراء بشاعته.

هكذا دارت الأيام. هكذا الآن، أكاتبك.

* * *

من ريلكه إلى تزفيتاييفا

قصر ميزو / سويسرا

٨ حزيران/يونيو ١٩٢٦ (مساء)

هكذا كان لكلماتي القليلة، لما رفعتِها أمامك، أن تحل مثل ظل كبير ما لبثتِ أن اختفيتِ فيه في صورة غير مفهومة في حسابي، يا مارينا! في صورة غير مفهومة، وباتت اليوم مفهومة. إن كنتُ كتبت هذه الجملة، فهذا لا يعود، مثلما قلت لبوريس، إلى ثقل الأحمال على كاهلي، آه! لا يا مارينا، فأنا حر وخفيف؛ وإنما، بكل بساطة، لأنني مدعو (أنت تفهمين ذلك بدورك) في صورة مفاجئة، لا أحدس بها في صورة مسبقة! وهذا يعود أيضاً، منذ وقت قليل، إلى أسباب جسدية، طالما أني أقلق سلفاً من مجرد خذلاني لأحد ينتظر مني شيئاً ما من دون أن أقوى، لسبب ما، على تلبيته. ومع ذلك يحالفني الحظ في المهام الأشد صعوبة، من دون استعدادات كبيرة مني؛ ولكن فجأة أرى إلى كتابة رسالة، إلى ضرورتها (الداخلية، بل السعيدة) مثل مهمة شاقة : صعبة التخطي.

أيجب أن يسير كل شيء بمقتضى ما ترين؟ على الأرجح. وما استبقنا به أحوالنا: أعلينا أن نأسف له، وأن نتخطاه بالتبجيل؟ كتبت لك اليوم قصيدة، بين كروم العنب، جالساً على حائط من الحجارة الحارة (وحرارتها خفيفة وغير مستديمة)

ها أنت تتأكدين بنفسك من أنني عدت. ولكن عليك أن تري، بداية، في برجي العتيق، البنائين وأصحاب المهن المختلفة المنتشرين (في أعمالهم). لا راحة في أي مكان؛ والبرد والرطوبة في بلد النبيذ هذا، الأكيد من شمسه عادة.

وبما أننا الآن نقيم في عهد «عدم الرغبة»، فإننا نستحق بعض التخفيف. هاك صوري الفوتوغرافية الصغيرة. أسترسلين لي «على الرغم من كل شيء» الآخر من نفسك؟ لا يمكنني إلغاء الفرح الذي أنتظره منه.

(في الرسالة ٥ صور فوتوغرافية؛ كتب ريلكه على جانبها الخلفي تعليقات بالفرنسية، هي هذه: مكتبي (ميزو)؛ حديقة البقول (ميزو)؛ ١ – قصر ميزو (القرن الثالث عشر، المرمم في القرن الثامن عشر)؛ ٢ – قصر ميزو في آذار/مارس ١٩٢٦؛ ٣ – قصر ميزو (المدخل).

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

سان – جيل، ١٤ حزيران/يونيو ١٩٢٦

اسمع، يا راينر، أعرف ذلك منذ الآن. أنا سيئة. وبوريس طيب. أنا صمتت لسوء طبعي – هذه الجمل القليلة عن جانبك الروسي، ثم عن إلمانيتي، إلخ...، ثم هذه الشكوى فجأة: « لماذا تبعديني؟ أنا أحبه مقدار ما تحبينه».

ما شعرتُ به؟ تأنيب الضمير؟ لا، أبداً. لا شيء. وفي تعبير عاطفي، قمتُ بفعل ما. نسختُ رسالتيك الأولين وأرسلتهما إليه. ما يمكنني فعله أكثر من هذا؟ أوه! أنا سيئة، راينر، لا أرغب بمؤتمن على أسراري، حتى لو كان الله نفسه.

أنا متعددة، هل تفهم؟ لا نهائية العدد، ربما. (حشدٌ لجوج). لا يعرف أحد فيه شيئاً عن أحد، وإلا عمت الفوضى. حين أكون مع ابني، هو (هي؟)، لا: هذا الذي يكتب إليك ويحبك لا يملك الحق في أن يكون طرفاً (في اللعبة). حين أكون معك - إلخ. إبعاد وسقوط حق. حتى في داخلي لا أريد مؤتمناً على أسراري - وليس حول نفسي فقط. لهذا أنا خادعة في الحياة (أي مغلقة، وإذا أجبروني على الكلام تحولت إلى خادعة)، على الرغم من كوني حقيقية في حياة أخرى، وأنا كذلك. أنا غير قادرة على المشاركة.

ومع ذلك شاركت (غيري بك). (كان ذلك قبل يومين، أو ثلاثة على رسالتك). لا، يا راينر، لست خادعة، أنا حقيقية للغاية. ويكفيني أن أضيف عليها الكلمات البسيطة، الصريحة: مراسلة، صداقة، كل شيء على ما يرام. ولكنني أعرف زنك لا تقصد ذلك حقاً، لا المراسلة، ولا الصداقة. في حياة الآخرين، أريد أن أكون الذي لا يؤذي أبداً، لهذا أنا أكذب - على الجميع، إلا على نفسي.

حياتي في وضعية غير صحيحة دوماً. «لأنني خادعة، حيث أنا أجنبية». خادعة، يا راينر، لا كاذبة.

حين أضع ساعدي حول عنق صديق، فهذا طبيعي؛ حين أروي ذلك، فهذا لم يعد طبيعياً (حتى لي). وحين أضع عنه قصيدة، هذا يعود طبيعياً من جديد. إذن، الفعل والقصيدة يجعلان الصواب إلى

جانبي. أما المابين فيدينني. المابين خداع، لا أنا. حين أنقل الحقيقة (الساعدان حول العنق) فهذه خديعة. وحين أسكت عنها، فهذا هو الصواب.

حق حميمي بالسر. هذا لا يخص أحداً، ولا حتى العنق الذي عقدت حوله ساعدي. هذا شأني. وانظرْ كذلك إلى كوني امرأة، متزوجة، ولي أولاد، إلخ.

التخلي؟ آه! ليس الأمر ملحاً لكي تستحق المجازفة به. أنا لا أتخلى بسهولة. بل بالعكس، حين أبادر إلى فعل ما، أفرح من قدرتي على القيام – بعد – بفعل ما. ويداي قلما ترغبان.

———

الغرق في نفسي، ثم بعد أيام أو سنوات – في شكل مفاجىء – إعادة نوع من ألعاب الماء، وقد استحال العمق إلى ارتفاع، معذبة، متحولة. ولكن من غير أن أروي: كتبت إلى هذا، قبلت هذا.

«انعمي بهذا، فلن يدوم طويلاً» – هذا ما تقوله روحي لشفاهي. وأن أعانق شجرة أو كائناً، فهو الشيء عينه. هو شيء واحد.

———

هذا جانب (من المسألة). والآن، الجانب الآخر. بوريس أهداني إياك. وما أن «تلقيتك» حتى رغبت في أن أبقيك لي وحدي. هذا بشع كفاية. ومؤلم كفاية – له. لهذه الأسباب أرسلت رسائلك إليه.

———

صوَرك العزيزة. هل تعرف من تشبه في الصورة الكبيرة؟ أحداً في وضعية التربص، وتتم مناداته فجأة. الصورة الأخرى، الصغرى – وداع. أحدهم يمضي في رحلة، يلقي نظرة أخيرة،

سريعة ظاهرياً – فالخيول تنتظر – على حديقته، كما لو أنها ورقة مكتوبة، قبل الرحيل. لا يتم انتزاعه (من المكان)، بل ينقطع عنه. أحد يخلف وراءه – بنعومة – مشهداً بكامله. (راينر، خذني معك!).

عيناك صافيتان، صافيتان مثل الماء – مثل أريان، والثنية (العامودية) بين الحاجبين، ورثتها عني، أنا أعرفها في وجهي منذ طفولتي – عاقدة الحاجبين دائماً، لتفكير، أو لغضب.

(راينر، أحبك، أريد أن أذهب إليك).

مرثيتك. راينر، في حياتي كلها بدلت نفسي في قصائد – للجميع. خصوصاً لشعراء. لكنني كنت أهب فيها بوفرة، لدرجة أنني ما كنت أستمع إلى الجواب المحتمل. وكان الجواب نفسه يخاف من جراء ذلك. كنت أستبق الأصداء كلها. لهذا ما كاتبني الشعراء شعراً – وكنت أبتسم لذلك دائماً: كانوا يَدَعُون ذلك للشاعر القادم بعد مئة عام.

وتأتي قصيدتك، راينر، قصيدة ريلكه، قصيدة الشاعر، قصيدة الشعر. وقصيدتي أنا، يا راينر. الوضع مقلوباً. الوضع السليم.

آه! أحبك، لا أجد كلاماً غير هذا، الكلام الأول والأفضل.

راينر، مساء أمس خرجت لنزع الغسيل المنشور، بعد هطول المطر. فأخذتُ الريح كلها – لا، الشمال كله، بين ذراعي. وكان يحمل اسمك. (غداً ريح الجنوب). ما تركته يدخل إلى البيت، بقي عند العتبة. لم يدخل إلى البيت، لكنه أخذني إلى البحر، وأنا مقبلة على النوم.

«صناع علامات، ليس إلا»

وما قيل عن العشاق، وعن انعزالهم، و(«عن وسط الدائم»).

وعن النزهة القمرية الطويلة ذات الخطى الخفيفة.

هذا كله لا يعني سوى شيء وحيد: أحبك.

عزيزي! دعني أهبك كلمة، لعلك لا تعرفها:

الألم كلمة حقيقية، الألم كلمة مليئة بالطيبة، الألم كلمة مليئة بالنعمة (القديسة كينيغوند، القرن الثالث عشر).

لم تصلني الصورة الفوتوغرافية بعد، سأرسلها ما أن أستلمها. حدثني عن ميزو. هل أنهى البناؤون أعمالهم ورحلوا؟ هل عادت الشمس من جديد؟ لم نعرف ساعة مشمسة. أحب أن أرسل إليك الشمس كلها، وأن أثبتها في نطاقك في المشهد.

نعم! راينر! لو أكتب شيئاً عنك فسيكون: «عن» الجبل.

الكلب الأول الذي ستداعبه بعد هذه الرسالة، سيكون أنا. انتبه جيداً إلى ما تقوله عيناه.

* * *

(من ريلكه إلى ب. ك.

قصر ميزو

هذا السادس والعشرون من حزيران/يونيو ١٩٢٦

بات مؤكداً، إذن، خبر رحلتكم القريب إلى إيطاليا الساحرة، لرؤيتها من جديد، هي التي تبعد عني رمية حجر، من دون أن أقدم

على اجتيازها أبداً. ينتظرونني في ميلانو، في البندقية، في فلورنسة...، وعلى جواز سفري تأشيرة السفر اللازمة، إلا أنني لم أعد «الرجل الذي يسافر». كل شيء يوقفني، وأي قطار، حتى السريع ذي اللوحات المكتوبة العديدة الذي أراه يومياً عابراً أمام ناظري في «بل فو»، لا يثير فيَّ هبوب المحاولة. سأنتهي إلى إنبات جذور لي، صغيرة ولكن قديمة، وتحتاج إلى إرواء من وقت إلى آخر...).

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

سان – جيل – سير – في، ٦ تموز/يوليو ١٩٢٦

عزيزي راينر،

يقول غوته في مكان ما (من مؤلفاته) إننا لا نستطيع فعل أمر عظيم في لغة أجنبية – بدا لي هذا القول خاطئاً دوماً. (يبدو لي غوته مصيباً في مجموع ما كتبه، وهو صالح في المجموع، لهذا أبدو ظالمة في حقه في هذا المعرض).

أن نكتب الشعر، يعني هذا أننا نترجم، من اللغة الأم إلى لغة أخرى، ولا يهم إن كانت الفرنسية أم الإلمانية. فلا لغة (في حسابي) هي اللغة الأم. أن نكتب القصائد، فهذا يعني أننا نكتبها بعد شيء. لهذا لا أفهم كيف يمكنهم الكلام عن شعراء فرنسيين، أو روس، إلخ. بمقدور الشاعر أن يكتب بالفرنسية، لا أن يكون شاعراً فرنسياً. إنه لأمر سخيف.

لست شاعرة روسية، وتملؤني الدهشة إذ يصنفوني على هذه الصورة، وأن يتعاملوا معي على هذه الشاكلة. نحن نصير شعراء (إذا كان لنا أن نصير، لا أن نكون على هذه الحالة، منذ بداياتنا) لا لكي نصبح فرنسيين، روساً، إلخ، بل كل شيء. بل هذا: نحن شعراء لأننا لسنا فرنسيين. فالقومية اشتمال وسقوط حق. أورفيه يفجر القومية، أو يوسع نطاقها لدرجة أنها تشمل الجميع (الحاضرين والغائبين). وها هو الإلماني الجميل. والروسي الجميل.

مع ذلك، لكل لغة ما يخصها وحدها، ويجعل منها ما هي عليه. لهذا لكلماتك بالفرنسية رنين آخر. ولهذا أيضاً اخترت التعبير بالفرنسية. الإلمانية أكثر عمقاً من الفرنسية، أكثر امتلاء، واتساعاً، و«جهامة» منها. الفرنسية: ساعة من دون رجع؛ الإلمانية: رجع من دون ساعة (من دون ضرباتها). الإلمانية ينقلها القارئ من جديد إلى اللانهائي؛ الفرنسية موجودة، هنا. الإلمانية – مقبلة، الفرنسية – موجودة. هي لغة جاحدة للشاعر، لهذا اخترتَها. لغة أشبه بالمستحيلة.

الإلمانية وعد لانهائي (وهي مع ذلك هبة)، والفرنسية وعد جازم. «لاتين» (أحد الكتاب المعروفين) يكتب بالفرنسية. أما أنت فتكتب بالإلمانية – تكتب نفسك، أنت، الشاعر. لأن الإلمانية هي أقرب ما تكون إلى اللغة الأم بالنسبة إليك. أكثر قرباً من الروسية، على ما أعتقد. بل أكثر قرباً من ذلك.

راينر، أتعرف عليك في كل بيت، لكن رنين كلماتك أشد اقتضاباً، كل بيت هو ريلكه مختصراً، نوع من التعرف الإجمالي. كل كلمة.

كل مقطع.

(...).

أنت، مع ذلك، شاعر أيضاً، يا راينر، ومن الشعراء ننتظر الأشياء غير المسبوقة. بسرعة، إذن، رسالة أخرى كبيرة، لي وحدي، وإلا فإنني سأصبح أكثر غباوة مما أنا عليه، و«سأغتاظ» و«يخيب ظني في أجمل عواطفي»، إلخ، وعليك أن تكاتبني (لكي تفوز بالسلام، ولأنك «طيب» كذلك).

ألي أن أقبِّلك؟ لن يعد هذا زائداً إذا ما أخذتك بين ذراعي، وفعل هذا من دون ذاك أمر مستحيل!

* * *

من ريلكه إلى تزفيتاييفا

حالياً: فندق هوف – راغاز (سويسرا)

٢٨ تموز/يوليو ١٩٢٦

يا مارينا الرائعة

كما في رسالتك الأولى، أحب في كل رسالة أخرى لك، منذ ذلك الوقت، طريقتك الصارمة في البحث، في الوصول، إلى الطريق الثري الذي يؤدي بك إلى حيث تقصدين، وإلى حيث تصيبين القول، مرة بعد مرة. أنت مصيبة، مارينا (أليس هذا نادراً عند امرأة؟)، هذه الطريقة في أن – تكوني– مقيمة – في – حقك بالمعنى الأكيد، وغير المتهاون. هذه الطريقة في أن تكوني مصيبة، ليس بمعنى ما، أو انطلاقاً من وجهة نظر بعينها، بل أن تكوني في الصواب، بعيداً عن

أية حاجة، انطلاقاً من كل شيء، وطلباً للاكتمال؛ وأن تبلغي، بهذا الفعل نفسه، في صورة متكررة، اللانهائي. كلما كتبت لك، رغبت في أن أكتب مثلك، «أن أنتقل إليك» بأدواتك وقدراتك المتوازنة، والشديدة الحساسية مع ذلك. كلامك، يا مارينا، مثل انعكاس نجمة حينما يظهر في الماء ويتحقق في الماء، في حياة الماء، في ليله، سائلاً مرتبكاً، متقطعاً، منقضياً، مقبولاً من جديد، ثم مستقبلاً في عمق أكبر في الموج، أليفاً مع عالم الانعكاسات، وأعمق من قبل، بعد كل خسوف! (أنت، النجمة الكبيرة!). هل تعرفين حكاية عودة «تيشو براهيه» الصغير، في عهد لم يكن مسموحاً فيه تعلُّمُ علم الفلك، بعد رجوعه من جامعة لايبزغ لتمضية العطلة في بلده، في بيت أحد أعمامه... وهنا، ظهر (على الرغم من لايبزغ، ومن أحكامها)، أنه يعرف السماء تماماً، عن ظهر قلب (تأملي في هذا: «كان يعرف السماء عن ظهر قلب»)، وأن نظرة بسيطة منه إلى الأعالي، على الرغم من طلبه الراحة لا البحوث، تقع على نجمة جديدة، مثل هدية، في منظومة القيثارة: اكتشافه الأول في الطبيعة المنجمة. (...).

أما أنت، يا مارينا، فأنا ما اكتشفتك بالعين المجردة، بل وضع بوريس منظاراً أمام سمائي... المساحات، بداية، هرعت إلى نظري الشاخص، ثم انتصبت، فجأة، نقية وقوية، تماماً في الحقل، حيث استجمعتك لي أشعة رسالتك الأولى.

صغيرة رسائلك لا تزال إلى جانبي منذ التاسع من تموز/يوليو: كم رغبت بالكتابة إليك. لكن حياتي تسقط ثقيلة على كاهلي، ولا أنجح غالباً في إزاحتها قيد أنملة؛ ويبدو أن الجاذبية تنشىء علاقة جديدة بيننا - ما عرفت منذ طفولتي قلباً غير قابل للعزل مثل هذا.

(...).

تتحققين من أنني تركت ميزو من جديد: لكي ألتقي، هنا، في راغاز، الأصدقاء القدامى والوحيدين الذين احتفظت بهم من النمسا... (ولكن إلى متى؟ لأن أعمارهم تتعداني بكثير)، وقدمت معهم في صورة غير محسوبة إحدى صديقاتهم الروسيات، يمكنك أن تتخيلي مقدار تأثري بهذا الأمر! مضوا الآن كلهم، إلا أنني أطيل المقام (هنا) طمعاً بالأنوار الجميلة، أنوار الزمرد الريحاني، في ينابيع المياه المعدنية. وماذا عنك؟

(...).

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

سان – جيل – سير – في، ٢ آب/ أغسطس ١٩٢٦

راينر، استقبلت رسالتك يوم ميلادي، ١٧–٣٠ تموز / يوليو، لأنني أحمل اسم شفيعٍ بدوري، على الرغم من كوني أعتقد بأنني المولود الأول الذي يحمل هذا الاسم، وأنتَ بالنسبة إلى اسمك. القديس المسمى راينر له اسم آخر من دون شك. أنت راينر وحدك.

في عيدي تلقيت أجمل هدية: رسالتك. مفاجئة دوماً، كما في كل مرة، لن أعتاد أبداً عليك (ولا على نفسي بالمقابل)، ولا على المفاجئة، ولا على التفكير بك. أنت من سأحلم به هذه الليلة، وأنت من «سيحلمني» هذه الليلة (أن تحلم أو أن تكون موضوع حلم؟). أنا مجهولة في حلم واحد آخر. أنا لا أنتظرك أبداً، بل أوقظك دوماً.

عندما يحلم بنا واحد آخر – نلتقي.

راينر، إذا كنت أطمع في الذهاب إليك، فذلك بسبب من أناي الجديدة، التي لن تولد إلا معك، إلا فيك. وعليه، راينر (راينر: لازمة رسالتي هذه)، سامحني، «أنا» السيئة، أريد أن أنام معك – أن أنام، ومعك. كم هي صحيحة وعميقة، من دون لبس، هذه العبارة الشعبية، وكم تصيب ما تريد قوله. أن أنام وحسب. لا أكثر من هذا. بل أكثر من ذلك: أن أخفي رأسي في كتفك الأيسر، أن أمرر ذراعي على كتفك الأيمن – لا أكثر من هذا. بل أكثر من ذلك: أن أعرف، في عميق نومي، أنه أنت. وهذا أيضاً: كيف يخفق قلبك. و – أن أقبل قلبك.

أحياناً، أقول لنفسي: عليك أن تستغلي الصدفة التي تجعل منك حتى اليوم (ومع ذلك!) جسداً. فبعد وقت لن يكون لي ساعد. وهذا أيضاً: سيكون (لهذا الكلام) وقع اعتراف (ما الاعتراف: التباهي بسواده كله! من يقوى على الكلام عن عذاباته من دون حماسة، أي بسعادة؟!) – يجب، إذن، أن لا يأتي الكلام في صيغة اعتراف: الأجساد تضجر معي. تنتبه إلى أمر ما، ولا تصدقني (أي جسدي)، على الرغم من أنني أعمل مثل غيري. أأنا مترفعة للغاية... ربما، أأنا متسامحة ... للغاية. لعلي واثقة كثيراً. مع ذلك، الأناس (المتوحشون)، غير العالمين بالاستعمالات والقوانين، هم الواثقون. أما أناس «هنا» فلا يولون ثقتهم لأحد. هذا كله لا محل له في الحب، فالحب لا يستمع ولا يشعر إلا بنفسه، في كيفية موضعية ودقيقة، و«هذا» لا أقوى على تزويره (...).

شعرت بنفسي دوماً أكبر سناً مما أنا عليه. وألعاب الأطفال

بالغة الجدية، وأنا أقل منها.

أحسست بالفم دوماً مثل عالم: قبة سماوية، مغارة، فجوة، هوة. ترجمت الجسد دوماً روحاً (منزوع الجسد)، ومجدت الحب «الجسدي» – لكي أقوى على حبه – فما بقي شيء منه، فجأة. ولقد غرقت فيه، وأفرغته. وما بقي إلاي: روح (هي اسمي، وفي هذه مبعث دهشتي أمام عيدي!).

الحب يكره الشاعر. الحب لا يحب التمجيد (فهو ممجد في حاله، وبما فيه الكفاية)، وهو يرى إلى نفسه مثل مطلق، الوحيد. هو لا يثق بنا. هو يعرف، في عميق ذاته، أنه ليس رائعاً (وفي هذا مبعث سطوته)، ويعرف كذلك أن كل تمجيد هو في حد ذاته – روح، وأنه حيث يبدأ الروح، ينتهي الجسد. غيرة خالصة، يا راينر، الغيرة الأكيدة. مثل غيرة الروح إزاء الجسد. غير أنني غيورة من الجسد دوماً: بعد أن أغدقنا عليه مثل هذه الأناشيد! الفصل الصغير بين باولو وفرانشيسكا. – يا لدانتي الفقير! من يذهب به التفكير بعد إلى دانتي وبياتريس؟ وأنا غيورة من المهزلة الإنسانية. لا أحد يحب الروح مثل الجسد، وفي أفضل الأحـ ـان: يبجلونه. ونحب الجسد أكثر من أرواحه التي تعد بالآلاف. من لحقت به اللعنة بسبب روحه؟ وهل طلب أحد هذا – أبداً: عشق روح حتى حصول اللعنة – هذا يعني أننا أصبحنا ملائكة. ونحن محرومون من الجحيم كله.

لماذا أقول لك هذا كله؟ لعله القلق من أن ترى إليَّ مثل راغبة اعتيادية (رغبة – عبودية). «أحبك وأريد أن أنام معك»، هذا الاقتضاب الشديد غير مسموح به في الصداقة. إلا أنني أقولها (هذه الجملة) بصوت مغاير، تقريباً في نومي، في صورة ثابتة في

نومي. ولي رنين غير رنين الرغبة. ولو أنك أخذتني باتجاهك لوقعت «على الأماكن الخالية». وكل ما لا ينام يبغي دوماً استدراك نومه بين يديك. حتى منتهى الروح (الحلق) – هكذا تكون قبلتي. (ليس حريقة: بل هوة).

«لا أدافع عن دعواي، أدافع عن دعوى أشد القبلات إطلاقاً».

أنت في سفر دائم، لا تسكن في أي مكان، وتلتقي روساً غيري. استمع إلي جيداً، مرة أولى وأخيرة: في (منطقة) راينا ريا (مشتقة من اسم الشاعر، راينر)، أنا وحدي أمثل الروسيا.

راينر، من أنت، في نهاية المطاف؟ لست إلمانياً – وإلمانيا ليست واحدة أساساً! ولست من بوهيميا – رغم أنك ولدت فيها (ملحوظة: لعلك ولدت في منطقة غير موجودة بعد، أليس كذلك؟)، ولست نمساوياً، لأن النمسا كانت موجودة (قبل ميلادك)، فيما أنت – تصبح. أليس هذا رائعاً؟ أنت – من دون بلد! «أكبر الشعراء التشيكو – سلوفاكيين»، تكتب عنك الجرائد الباريسية. ها أنت سلوفاكي، في نهاية المطاف، يا راينر. أنه أمر مضحك للغاية.

راينر، يحل المساء، أحبك: قطار يزعق. القطارات ذئاب، الذئاب روسيا. انه ليس بقطار، انها الروسيا تزعق في وجهك. لا تغضب مني، سواء أكنت غاضباً أم لا، فسأنام معك. ثغرة في الظلمة، بسبب وجود النجوم، أغلقها: النافذة. (حين أفكر بك، أفكر بنافذة، لا بسرير). وعيناي مفتوحتان، لأن الظلمة في الخارج أقوى مما هي عليه في الداخل. السرير مركب، نمضي في رحلة. (...).

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

سان – جيل، ١٤ آب/أغسطس ١٩٢٦

صديقي العزيز،

هل تلقيت رسالتي الأخيرة؟ أطرح عليك السؤال، وقد ألقيتها في قطار مقبل على الانطلاق. صندوق البريد أقلقني: ثلاثة أصابع من الغبار وقفل كبير للسجون. كانت حركتي قد انطلقت حين تنبهت إلى ذلك، وكانت يدي سريعة – ستبقى الرسالة في حال العذاب – حتى يوم الدينونة.

حدث ذلك قبل عشرة أيام. المضمون؟ الرسالة «هي» مضمون، ولا تملك مضموناً، ولكي أكون دقيقة: كان المقصود النوم، أنا وأنت نائمان، (والسرير – طاولة محتضرة).

سرير من أجل: الإحساس بالأشياء
ورؤية العجائب،
طاولة من أجل: إنجاز ذلك
ولصنعها.

السرير: ظهر، الطاولة: مرفق، الإنسان سرير وطاولة، وهو لا يحتاجها بالتالي.

(للرسالة الأخرى وقع آخر، وكان القطار الذي ... حملها واختفى بها – يزعق ويصفر في طريقة مغايرة للتي لقطار المسافرين؛ لو سمعته، لعرفت مباشرة إن كانت الرسالة فيه بعد).

عزيزي راينر، بوريس لا يكاتبني. كتب لي في رسالته الأخيرة: كل ما لا يشير إلى إرادة في نفسي هو لك ويحمل اسمك. – والإرادة

تعني زوجته وابنه، الموجودان الآن في المهجر. لما عرفت أن له «أجنبياً» ثانياً، كتبت له رسالتين من المهجر - لننتقل إلى موضوع آخر. لا يوجد هناك أجنبيان. أجنبي ووطن، نعم. الأجنبي، هو أنا. أنا «هو»، ولا يقاسمني فيه أحد.

لتكاتبه زوجته - وليكاتبها، هو بدوره. لينم معها، وليكتب لي - ليكاتبها وليكاتبني، في مظروفين، لعنوانين (لفرنسا واحدة) - كونوا «أخوين» بالكتابة... هو أخاً لي، نعم - هي أختاً لي، أبداً.

هكذا أنا، راينر، كل علاقة إنسانية جزيرة، وأنا فيها مغمورة، رأساً، جلداً وشعراً.

ما أملكه في الكائن البشري، هو الجبهة وشيء من الصدر، وقلبي أهبه بيسر. لا صدري. أحتاج إلى رجع صدى. وللقلب صوت مخنوق.

راينر، اكتب لي بطاقة بريدية، كلمتين فقط: استلمت - أم لا - رسالة القطار. عندها أكتب لك رسالة طويلة.

راينر، في هذا الشتاء، علينا أن نلتقي في مكان ما في (منطقة) «السافوا» الفرنسية، قرب سويسرا، في مكان ما لم تذهب إليه سابقاً (ولكن هل يوجد هذا المكان؟ أشك في ذلك). في مدينة صغيرة، يا راينر. لوقت طويل، لوقت قصير، كما تشاء. أكتب هذا لك ببساطة لأنني أعرف أنك ستحبني كثيراً، وأنني سأجلب لك كثيراً من «البهجة». (للبهجة جاذبيتها عندك أيضاً).

أو في هذا الخريف، يا راينر. أو في الربيع. قل بلى، لكي أفوز منذ هذا النهار ببهجة كبيرة، وبجهة أوجه إليها أنظاري (وتقلب وجهتي؟).

لأن الوقت متأخر، لأنني تعبة، أشد عليك بين ذراعي.
«الماضي قيد الإتيان»

* * *

من ريلكه إلى تزفيتاييفا

راغاز (كانتون سان – غال)، سويسرا، في هذا التاسع عشر من آب/أغسطس ١٩٢٦

القطار،

يا مارينا،

هذا القطار (مع الرسالة السابقة) الذي خشيتِ منه بعد وقت، انطلق بسرعة فائقة حتى وصوله: كان صندوق البريد الغريب قديماً مثل الجمال والتماسيح، التي يحميها، منذ صغر سنها، جلدها الشائخ: خاصية مضمونة للغاية. نعم، نعم ونعم، يا مارينا، الـ«نعم» كلها لما ترغبين به، ولما أنت عليه، «نعم» كبيرة، مجموعة، وما تقوله «نعم» للحياة نفسها... لكن الـ«نعم» هذه تشتمل أيضاً على ألف «لا»، مما لا يمكن توقعه.

إذا كنتُ غير أكيد من حصول الاندغام بيننا، وأن نصبح مثل درجتين، مثل طبقتين، مضمومتين بحنان، نصفين في عش (كم أنا مشتاق، الآن، لاستعادة لفظ «عش» بالإلمانية، الذي نسيته)، عش النوم الذي يحط عليه عصفور كبير، من كواسر الروح (الذي لا تطرف عينه أبداً)...، إذا كنت غير أكيد (بخلافك)... (أيعود ذلك إلى التجربة الشديدة الغرابة التي أختبرها، والتي أخشى منها غالباً

عدم القدرة على اجتيازها، لدرجة أنني بت أنتظر، لا مجيء الأشياء هذه، بل معونة خصوصية للغاية، ونجدة وفق احتياجاتي؟)...، ولا يخفي ذلك أبداً (بل على العكس من ذلك) احتياجي لإنعاش نفسي مرة في العميق، في بئر الآبار. إلا أن الهم يستبد بي أمام الأيام العديدة التي تفصلني عن ذلك، مع كل ما يصاحبها من ترديدات، والهم (فجأة) من الصدف غير المعلومة أمكنتها والذي يتعذر إصلاحه... لا (يمكنني الانتظار) حتى الشتاء!...

... «لست بحاجة إلى الإجابة»، أنهيت رسالتك. ربما، لا «أقوى» على ذلك: من يدري، يا مارينا، ربما جوابي «استبق» سؤالك؟ في «فال – مون» بحثت في الخريطة عن «تلك المدينة الصغيرة في السافوا»...، وها أنت تنطقينها! تقتطعينها من الزمن، تضمنينها، كما لو أن الأمر حصل فعلاً – هذا ما قلته لنفسي عند قراءتك... وكتبتِ كذلك أيضاً في الهامش الأيمن من رسالتك: «الماضي قيد الإتيان»... (يا للبيت الساحر، ولكن في سياق مليء بالهم).

انسي الآن، أيتها العزيزة، في صورة عمياء، ما تم طلبه، والإجابة عنه؛ ضعي هذا (هكذا تقلبت الأمور) تحت الحماية، ضعيه في عهدة البهجة التي تحملين، والتي أحتاج إليها، والتي قد أجلبها لك بدوري، لو قمت بالخطوة الأولى (ولقد قمت بها).

صمت بوريس يؤلمني ويقلقني؛ أهو تسللي، في نهاية المطاف، الذي وضع حاجزاً دون انطلاقته صوبك؟ ورغم أنني أفهم ما تقصدين في كلامك عن «الغريبيّن» (اللذين يتنابذان)، فإنني أجدك شديدة، وقاسية بعض الشيء عليه (وشديدة علي كذلك إذا طالبتني بأن لا يكون لي في الروسيا شيء إلا عبرك! وأنا ضد كل إبعاد، الذي ينمو

ويخشوشب انطلاقاً من جذر الحب): هل تعرفينني في هذه الصورة، وفيها أيضاً؟

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

سان – جيل، ٢٢ آب/ أغسطس ١٩٢٦

راينر، يمكنك أن تجيب بـ«نعم» على كل ما أطلب – لن يشكل ذلك أي خطر عليك. راينر: حين أقول لك: أنا روسياك، فأنا أقول لك ببساطة (مرة أخرى) بأنني أحبك. يعيش الحب من الاستثناءات، من الانعزالات، من الإبعادات. يعيش الحب من الكلمات، ويموت من الوقائع. أنا أذكى من أن أتصور أنني أشكل لك الروسيا كلها! هذه طريقة في الكلام. طريقة في الحب.

راينر، أسمي نفسي في طريقة أخرى: كل ما أنت عليه، كل ما تنتهي إليه. (أن تكون، يعني أن تعيش. شيء معيش. سلبي).

هل تظن أنني مقتنعة بالسافوا؟ نعم، مثلك. كما في مملكة السماوات. يوماً ما ... (كيف؟ أين؟). ما عرفت من الحياة؟ في شبابي كله (ابتداء من العام ١٩١٧): العمل غير المجاز. موسكو؟ براغ؟ باريس؟ سان – جيل؟ كلها واحد. دائماً: الفرن، المكنسة، المال (الناقص). من دون وقت دوماً. ولا واحدة من معارفك، من صديقاتك، يمكنها أن تعيش على هذه الصورة. الامتناع عن الكناسة: هذه هي مملكتي في السماوات. أهذا شاحب إلى هذا الحد؟ نعم – لأن مملكتي الأرضية قاتمة للغاية. (راينر، لو كتبت

بالإلمانية: كنس – «نار كانسة» – يا للكلمة الجميلة –، هنا المكنسة، هنا «النار الكانسة»، الكناسة حتى في «النار – الكانسة»، إلخ. هكذا أكتب، من الكلمة إلى الشيء، مترجمة الكلمات. هكذا تكتب أنت بدورك، على ما أظن).

إذن، أيها العزيز، لا داعي للهم، بل، دائماً، وببساطة : نعم، حاضراً
في كل مرة،
لي،
ففي ذلك عزاء للمستعطين، عزاء بريء، من دون عواقب. غالباً، على أية حال، تسقط يدي الممدودة من جديد – تسقط صدقتي في الرمل. ما أريده منك؟ ما أريده من كل قصيدة، من كل بيت: الحقيقة: حقيقة لحظة
حقيقة هذه اللحظة.

لا تذهب الحقيقة أبعد من ذلك. لا تعين أبداً، تنتهي إلى رماد، دائماً. لا أريد غير الكلمة، التي هي عندي شيء. الأفعال؟ العواقب؟

أنا أعرفك، يا راينر، مثلما أعرف نفسي. كلما ابتعدت عني، كلما ذهبت عميقاً في داخلي. لا أعيش في داخلي، بل خارجها. لا أعيش في فمي، ومن يقبله، لا يبلغني أنا.

السافوا. (التفكير بذلك): قطار. بطاقات. فندق. (لا حاجة لتأشيرة سفر، والحمد لله!). وهذا... الامتعاض الخفيف. من الشيء المعد. مما هو مجتاح سلفاً... مما هو مستعطى. أنت، يجب أن تسقط من السماء.

راينر، بجدية هذه المرة: إذا رغبت فعلاً بلقائي، ورؤيتي بعينيك،

فعليك أن تبادر، وهذا يعني: «سأكون في هذا المكان أو ذاك، بعد أسبوعين. فهل تأتين؟». يجب أن يصدر هذا الأمر عنك. والموعد كذلك. والمدينة أيضاً. ادرسْ الخريطة، ربما يكون من الأفضل أن نلتقي في مدينة كبيرة. فكرْ بذلك. نضيع في المدن الصغيرة، أحياناً. آه! هذا الأمر كذلك: لا مال بحوزتي، وعائدات عملي القليلة (الذي «تستقبله» مجلات «حديثة»، بسبب «حداثته»، وهما اثنتان وحسب في أوساط المهاجرين) تطير ما أن أستلمها - أسيكون في حوزتك مال كاف لاثنين؟ راينر، وأنا أكتب لك ذلك، لا أمسك عن الضحك: يا للفندق الغريب!

إذن، عزيزي، إذا شئت ذلك فعلاً، يوماً ما، فاكتب لي (في وقت مبكر، لكي أجد أحداً للاهتمام بطفلي في غيابي) - وسأجيء. أبقى في سان - جيل حتى الأسبوعين الأولين من شهر تشرين الأول/ أكتوبر. بعدها - سأكون في باريس، حيث يبدأ كل شيء من الصفر: لا مال، لا سكن، لا شيء. لن أعود إلى براغ، أهل بوهيميا متضايقون مني لأنني تكلمت كثيراً، بحرارة، عن إلمانيا، وامتنعت عن الكلام عن بوهيميا. بعد أن «ساندوني مالياً» على مدى ثلاث سنوات ونصف السنة (٩٠٠ كرون في الشهر الواحد). إذن، سأكون في باريس بين الأول والخامس من تشرين الأول / أكتوبر. لن نتمكن من الالتقاء قبل شهر تشرين الثاني/نوفمبر. ولكن - ألا يمكننا أن نلتقي في مكان ما في الجنوب (من فرنسا، طبعاً)؟ أين؟ كيف ومتى (ابتداء من تشرين الثاني/نوفمبر) شئت. أضع هذا في عهدتك. يمكنك كذلك أن تفصل بينها. فلن أحبك أكثر، أو أقل.

أغتبط «بك» كثيراً، كما من مملكة بكاملها، وجديدة «للغاية».

كم ستبقى بعد في راغاز وكيف حالك؟ ماذا كتبت في الفترة الأخيرة؟ (...).

أشد عليك بين ذراعي.

* * *

(في السادس من أيلول / سبتمبر من العام ١٩٢٦، يتعرف ريلكه، أو تسعى إلى التعرف عليه بالأحرى السيدة المصرية نعمت علوي، التي كان تقيم في فندقه عينه، فندق سافوي. وهو ما نقله إدمون جالو في كتاب صغير بعنوان: «الصداقة الأخيرة لراينر ماريا ريلكه»، صدر في باريس في العام ١٩٢٧. ونعمت سيدة مثقفة، ذات جمال باهر، تنتسب إلى عائلة معروفة. عمل والدها إلى جانب الملك، ونشأت منذ طفولتها، بعد وفاة والديها، في جزيرة رودس قرب عمة لها. ولما التقاها ريلكه كانت تعيش بعيدة عن زوجها، عزيز علوي، بعد وقوعه في المرض؛ وكانت نعمت منصرفة إلى قراءة «دفاتر مالته...» في ترجمته الفرنسية، لما أبلغت صديقها جالو عن إعجابها بالكتاب. فما كان من صديقها أن قال لها: «أديري ظهرك وانظري إلى هذا الرجل ذي الشاربين النازلين والذي يقرأ على مسافة خطوات منا، وحيداً، تحت هذه الشجرة! إنه ريلكه».

وهكذا كان. انعقدت العلاقة بينهما، بقوة وسرعة، وشرعا في تبادل الرسائل والبطاقات والورود يوماً بعد يوم، بل قادت نعمت ريلكه في سيارتها السريعة، في نزهات غير مرة، ما بعث الخوف في نفسه من فرط سرعتها. ولقد أهداها ريلكه مقدمة بول فاليري لـ«أزهار الشر» لبودلير، ودعاها لمشاركته في الاستماع إلى عزف

على الأرغن في إحدى الكاتدرائيات. اشتدت الصلة بينهما في أيام قليلة، لدرجة أن ريلكه، لما كان مضطراً لمغادرة الفندق للاجتماع ببول فاليري، والتغيب عن الفندق ليوم كامل، وجد نفسه ملزماً بكتابة رسالة سريعة إليها، قال فيها: «بودي أن أكون على مائدتك، وفي الوقت عينه مع الشاعر الكبير، ما سيبلغك أثره من دون شك».

وفي العشرين من أيلول / سبتمبر يترك ريلكه فندقه في لوزان، ويتجه إلى سيير، إلى «ميزو»، حيث أقام في السنوات الأخيرة، بعد أن دعا نعمت إلى الالتحاق به ساعة تشاء. هذا ما فعلته نعمت بعد أسبوع، إذ زارته بصحبة إحدى صديقاتها، ووقعت حادثة «الوردة الدامية»: طلب ريلكه قطف عدد من الورود من حديقته إلا أنه جرح يده اليسرى. كانت واقعة عابرة، إذ ربط ريلكه اصبعه الجريح، وأمضى وقتاً ممتعاً طوال عطلة نهاية الأسبوع مع نعمت وصديقتها، في سيارتها السريعة، وقاموا بزيارة إحدى القرى...

إلا أن حال إصبعه تدهورت في الأيام اللاحقة، وبدا الإرهاق على جسده، وتكشف بعد تساؤلات عديدة سبب مرضه: إصابته بمرض سرطان الدم. انتشر المرض سريعاً في بقية جسمه، واستبدت فيه بقوة رغبة الانعزال عن غيره: رفض استقبال العديد من أصحابه (بعد معرفتهم بإصابته)، بل أجاب كلارا إجابة قاسية منعاً لمجيئها، واكتفى بعد إلحاح من مرلين بإجابة «رسمية» ومقتضبة، فيما كانت تتراكم الرسائل فوق مكتبه. كانت تأتيه بعض لحظات القوة والاستراحة، فيعمل على إكمال إحدى ترجماته. وفي الثلاثين من تشرين الثاني /نوفمبر دخل ريلكه إلى مصح فال - مون.

ترسل إليه نعمت، يوماً بعد، وروداً إلى المصح، ما دعاه إلى الكتابة إليها: «إنها (الورود) تثير الشياطين، والغرفة مليئة بهم». وهو ما يقوله لصديقة أخرى: «لا تأتي بعد اليوم، فغرفتي مليئة بالشياطين»).

* * *

من تزفيتاييفا إلى ريلكه

بيلفي، قرب باريس، ٧ تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٢٦

العزيز راينر،

في هذا العنوان أقيم.

– هل تحبني بعد؟

* * *

من ريلكه إلى لو أندرياس – سالومه

مصح فلمون

الاثنين، ١٣ كانون الأول / ديسمبر ١٩٢٦

عزيزتي (بالروسية)،

هذا إذن، كما ترين، ما كانت تُعِدُّني له، وما أنبأتني به طبيعتي الحذرة، منذ سنوات وسنوات: حالياً، لا تقوى نفسي أبداً على الخلاص (من هذه الحالة)، بعد أن استنفدت طاقتها، في هذه الاستراحة الطويلة، في النجدات، والتصحيحات والتصويبات

الخافية؛ كما رزحت نفسي، قبل هذه الحالة الشديدة الألم، وقبل أن تحط عليها بعواقبها كلها، (تحت أثقال) نزلة معوية خبيثة. وأنا اليوم، يا لو، لا أقوى بعد على استكشاف جهنم هذه كلها (...).

أين لي أن أجد الشجاعة؟

أيتها العزيزة، أيتها العزيزة لو، الطبيب سيخبرك في رسالة عن حالتي، وكذلك السيدةووندرلي التي أتت إلى نجدتي، إلى هنا، لبضعة أيام. في خدمتي حارسة - ممرضة، متفهمة، وأعتقد أن تشخيص الطبيب لمرضي صائب، هو الذي يراقب صحتي منذ ثلاث سنوات، والذي أخضعني هذه المرة لأربعة فحوص. ولكن. جهنم الشاسعة.

ماذا عنك ؟ ماذا عن بيتك؟ أأنتما في صحة جيدة؟ ذلك أنني أشتم ريحاً سيئة، خطرة في نهاية هذا العام.

الوداع، عزيزتي (بالروسية أيضاً).

* * *

رسالة من تزفيتاييفا إلى ريلكه (بعد موته)

أتنقضي السنة بموتك؟ أهي نهاية؟ بل بداية. (أيها العزيز، أعرف الآن - راينر، ها أنا أشرع في البكاء - أنك تتوصل إلى قرائتي من دون بريد، وأنك تقرأني. عزيزي، إذا كنت، أنت، تموت فيعني ذلك عدم وجود الموت، والحياة - لا تعود حياة كذلك. ماذا أيضاً؟ مدينة «السافوا» الصغيرة - متى؟ أين؟ ماذا، راينر، عن عش (شبكة) النوم؟ أنت تعرف، الآن، الروسية كذلك، وأشياء أخرى كذلك.

لا أريد قراءة رسائلك من جديد، وإلا لن أرغب بعدها بالعيش (ولن أقوى على ذلك؟ فأنا «أقوى» على كل شيء – من دون حاجة للمراهنة)، أريد أن ألتحق بك، لا البقاء هنا. راينر، أعرف أنك ستكون على يميني، أكاد أحس الآن برأسك الصافي. هل فكرت بي مرة؟ غداً، العام الجديد، راينر – ٧ / ١٩٢٧. رقمك المفضل. أنت من مواليد ١٨٧٥ (حسب الجريدة)؟ في الواحدة والخمسين من عمرك؟ شاب، إذن.

ابنتك المسكينة، التي لم ترها أبداً.

المسكينة أنا.

ومع ذلك علينا ألا نحزن! اليوم، في منتصف الليل، سأشرب النخب (أوه! بهدوء، فنحن، أنت وأنا، لا نحب الضجيج) معك.

أيها الغالي، تدبر بحيث أحلم بك أحياناً.

ما اعتقدنا أبداً بإمكان التقائنا، هنا (على الأرض)، وليس بما هو عليها كذلك، أليس كذلك؟ لقد سبقتني لكي تنظم الوضع قبل وصولي – ليس في الغرفة، ولا في البيت – بل في المشهد.

أأقبِّل فمك؟ الجبهة؟ الصدغ؟ بل الفم (لأنك لم تمت)، كما لكائن حي.

أيها الغالي، أحبني بكيفية أخرى وأكثر من أي شخص آخر. لا تغضب مني – اعتدْ علي، كما أنا.

ماذا أيضاً؟

ربما، أعلى من ذلك؟ لا أعلى، ولا أبعد.

«... قليلاً إزاء هذا المشهد المؤثر»، ليس تماماً، أكثر قرباً، الجبهة على الكتف.

لا، أيها الطفل الكبير العزيز- أوه!
راينر، «اكتب» لي (هذه الصلاة، أهي غبية إلى هذا الحد؟)
أجمل أمنياتي ومشهداً باهراً للعام الجديد في السماء.

بيلفي، في ٣١ كانون الأول/ديسمبر ١٩٢٦، العاشرة مساء.
راينر، لا تزال على الأرض، لأربع وعشرين ساعة وبالكاد.

* * *

تقول مارينا في قصيدة (في ٧ شباط/ فبراير ١٩٢٧)، عنوانها: «رسالة العام الجديد»:

« (...) وإذا كنتَ أنت،
إذا كانت عين كهذه انطفأت – فهذا يعني أن
الحياة لم تعد الحياة، ولا الموت – بل
حالة ثالثة، جديدة».

* * *

من رسالة من مارينا إلى إحدى صديقاتها في شباط/فبراير ١٩٢٨:

«لا أحب أحداً – منذ زمن بعيد، أحب باسترناك، إلا أنه بعيد، (بيننا) الرسائل فقط، من دون أية إشارة، إذن، من «هذا» العالم، ومن غيره: ريلكه «انتزعوه» من بين يدي».

الهوامش

١: وصلت الشاعرة إلى باريس في تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٢٥، فيما غادرها ريلكه في آب / اغسطس من السنة نفسها.

٢: تطلق تزفيتاييفا على منطقة «الفنديه» تسمية وطنها «البطولي» لأنها خصت فرنسا، ولا سيما الملكية، بإعجاب دائم، سابق على إقامتها فيها.

٣: أكد ريلكه غير مرة أن هذا الرقم، ٧، هو رقمه المفضل، ما يدفع الشاعرة إلى إلحاق هذا الرقم به دوماً. هذا ما ستؤكده حتى بعد وفاة الشاعر في ١٩٣٨، إذ تقول: «أحب هذا الرقم، انه رقم ريلكه المختار».

٤: ستطلق الشاعرة بعد ذلك على ابنها اسم مور، وعلى ابنتها اسم آليا؛ إلى ذلك تكذب مارينا حول حقيقة أعمارهم، هي وابنتها وزوجها، إذ تنقص منها سنتين.

راينر ماريا ريلكه:
نبذة تعريفية

- ٤/٣ كانون الأول / ديسمبر ١٨٧٥: ولد رينه (راينر لاحقاً) ريلكه في براغ، لأب، جوزيف، خذله السلك العسكري فانصرف إلى العمل في السكك الحديد، ولأم، صوفيا، ذات تطلعات أدبية ودور موثر في حياة العائلة، قبل أن ينفصل الزوجان تماماً، ورينه في الثامنة من عمره.

- ١٨٨٢ - ١٨٨٤: يتابع رينه دراسته في صورة غير منتظمة، ولكن بتفوق في مدرسة في براغ.

- أيلول / سبتمبر ١٨٨٥: يُرشح رينه لمتابعة دور أبيه في السلك العسكري، ويلتحق بمدرسة «المتدربين العسكريين» في مدينة نمساوية، ويتابع دراسته فيها بنجاح، وإن ظهرت عليه معالم الشعر المبكرة. ولا تلبث أن تتدهور الأمور في المدرسة العسكرية العليا في أيلول ١٨٩٠، إذ يتم صرفه من الدراسة في ٦ تموز / يوليو في العام ١٨٩١.

- ١٨٩١: يتحول رينه إلى إحدى المدارس التجارية، ثم يعود إلى براغ من جديد في أيار / مايو ١٨٩٢ ويتهيأ لدراسة الحقوق فيها. يحوز في ١٨٩٥ شهادة موازية للشهادة الثانوية العامة، ويكتب إحدى قصصه الأولى.

- خريف ١٨٩٥: يلتحق بجامعة في براغ، ويشرع في دراسة الفلسفة، على الرغم من انشغالاته وتطلعاته الأدبية المحض.

- ١٨٩٥ - ١٨٩٦: يصبح ريلكه أحد الكتاب اللافتين في مجلة أدبية ينشر فيها قصصه وقصائده الأولى. ويصير بعد ذلك رئيساً لتحرير مجلة أدبية أخرى، ويكتب فيها خصوصاً مقالات نقدية. وله نشاط قوي في الأوساط الأدبية والفنية الإلمانية في براغ، ويبدأ في كتابة المسرحيات.

– ١٨٩٦: يرحل ريلكه عن براغ، ويقيم، بداية، في ميونيخ ثم في برلين. يسافر كثيراً، ويقيم لوقت في البندقية، ويتعرف على الكاتبة لو أندرياس – سالومه، ويعتمد منذ هذا الوقت اسمه الجديد: راينر – ماريا (بدل رينه)، وفقاً لاقتراحها.

– ١٨٩٧: يطبع مجموعة شعرية أولى، متبوعة باثنتين أخريين. كما يكتب في هذه المرحلة مجموعة من القصص، وتكتمل بكتاباته هذه، الشعرية والنثرية، فترة الشباب في أدبه.

– ١٨٩٨: إقامات متعددة في إيطاليا.

– ٢٥ نيسان / ابريل ١٨٩٨: يسافر للمرة الأولى إلى الروسيا، مع لو أندرياس – سالومه وزوجها المستشرق المعروف كارل فريدريش أندرياس. يزور موسكو وسان – بطرسبرغ، ويعود إلى برلين في ١٨ حزيران / يونيو. ويكتب بعد عودته منها، بين ٢٠ أيلول / سبتمبر و١٤ تشرين الأول / أكتوبر من هذا العام، عدداً من القصائد التي تجتمع لاحقاً في مجموعته «كتاب الصور».

– ٢٥ أيار / مايو ١٩٠٠: يسافر للمرة الثانية إلى الروسيا، ويتنقل خاصة في القسم الشمالي منها؛ ويلتقي عدداً من الأدباء، ولا سيما تولستوي. ويكتب في هذه المرحلة قسماً قصائد عديدة، منها القسم الأول من «كتاب الساعات»، الموسوم بـ«كتاب الحياة النسكية»، و«قصص الرب الصالح» وغيرها.

– ١٩٠٠: يقبل ريلكه دعوة لزيارة مجموعة من الفنانين، مقيمين قرب مدينة بريمن (إلمانيا)، ويلتقي فيها بكلارا ويستهوف، التي يتزوج منها في ربيع ١٩٠١. تضع زوجته في كانون الأول/ ديسمبر ابنتهما، روث، لكن ظروف حياته المادية صعبة، وكذلك علاقته بزوجته: ينفصلان بتوافق في شهر أيار / مايو من العام ١٩٠٢، وتتحول علاقتهما إلى علاقة

متقطعة. يكتب القسم الثاني من «كتاب الساعات، كتاب الحج» بين ١٨ و٢٥ أيلول / سبتمبر من العام ١٩٠١.

– ربيع ١٩٠٢: ينتقل إلى باريس، طالباً من الزيارة هذه إعداد كتاب عن النحات الفرنسي أوغست رودان، بعد أن أوحت له زوجته، كلارا، التي تعرف الفنان، بهذه الفكرة. الإقامة في باريس محبطة للهمم، فينتقل منها إلى إيطاليا: فيها، في فياريجيو، يضع في أسبوع واحد (بين ١٣ و٢٠ نيسان / إبريل) القسم الثالث من «كتاب الساعات، كتاب الفقر والموت». كما يظهر في الفترة عينها «كتاب الصور»، وينتهي من كتابة القسم الأول من دراسته عن رودان في أواخر العام ١٩٠٢ .

– ١٩٠٣: يعود من جديد إلى باريس، ويعمل على استكمال «كتاب الصور». بين ١٩٠٣ و١٩٠٥ يقيم في مدن مختلفة في إيطاليا، كما في إسكندينافيا، وإلمانيا، ثم يعود إلى باريس من جديد، في آب/ أغسطس ١٩٠٣، بدعوة من الفنان رودان. يشرع في شباط / فبراير من العام ١٩٠٤ في كتابة «دفاتر مالتا...» التي تستمر لعدة سنوات لاحقة.

– أيلول / سبتمبر ١٩٠٥ – أيار / مايو ١٩٠٦ : يعمل ريلكه سكرتيراً لرودان، على مدى «ساعتين كل صباح»، حسب الاتفاق. لكن بداية التعاون المشترك الموفقة والسعيدة تتحول إلى خلاف بينهما. تظهر الطبعة الثانية من «كتاب الصور» (التي تشتمل على قصائد موضوعة حتى شهر حزيران / يونيو من العام ١٩٠٦) في شهر كانون الأول / ديسمبر من العام نفسه. يبدأ في هذه الفترة، بتأثير واضح من رودان وغيره، بكتابة «قصائد جديدة»، التي تتوزع تواريخ كتابتها على السنوات ١٩٠٥ و١٩٠٦ و١٩٠٧.

– ١٩٠٧: يتابع ريلكه حياة التشرد والتجوال، لكنه يعود دوماً إلى باريس، التي يقيم فيها في صورة ثابتة من أيار / مايو إلى تشرين الأول

/ أكتوبر من العام ١٩٠٧، ومن أيار / مايو من العام ١٩٠٨ إلى شباط / فبراير من العام ١٩١٠. يصدر القسم الأول من «قصائد جديدة» في كانون الأول / ديسمبر من العام ١٩٠٧، ثم القسم الثاني (الذي يضم خصوصاً قصائده المكتوبة في باريس) في شهر تشرين الثاني / نوفمبر من العام ١٩٠٨. ويعلن ريلكه في تشرين الأول / أكتوبر من العام ١٩٠٧ أن كتابه «دفاتر مالتا...»، الذي شرع به في العام ١٩٠٤، اتخذ شكله الفني الأخير.

- أيار / مايو ١٩٠٨ - ١٩١٠: يقيم ريلكه في باريس، ويعمل على «دفاتر مالتا»، الذي تحول إلى ما يشبه الشاغل - الوسواس. ينتهي من كتابته ويطبعه في حزيران / يونيو ١٩١٠، وتنغلق بصدور هذا الكتاب الحقبة الوسيطة في نتاجه الأدبي.

- ١٩١٠: بعد صدور «دفاتر مالتا» يصاب ريلكه بانهيار جسدي وعقلي جسيم، وتراوده فكرة الخضوع لتحليل نفساني. يتنقل بين ١٩١٠ وآب / أغسطس ١٩١٤ في أكثر من خمسين مكاناً مختلفاً، بين المغرب العربي وإسبانيا و«قصر دوينو» (الواقع على البحر الأدرياتيكي، بين البندقية وتريستا)، الذي يقيم فيه من ٢٢ تشرين الأول / أكتوبر من العام ١٩١١ إلى بدايات أيار / مايو من العام ١٩١٢. وفي هذا القصر يكتب «حياة مريم»، بين ١٥ و٢٣ كانون الثاني / يناير من العام ١٩١٢، ويبدأ بكتابة «المراثي» (إذ تعود كتابة المرثية الأولى والثانية منها إلى كانون الثاني / يناير وشباط / فبراير من العام ١٩١٢).

- آب / أغسطس ١٩١٤ - ١٩١٨: عند اندلاع الحرب العالمية الأولى، كان ريلكه مقيماً في إلمانيا، ولكن بعد أن عقد النية على الإقامة في باريس وقام باستئجار منزل صغير فيها. تخفف الحرب من نشاطه الشعري، لكنها لا توقفه أبداً، إذ يكتب ريلكه المرثية الرابعة (في ميونيخ، في نهاية

العام ١٩١٥)، وقصائد أخرى عديدة يتم نشرها بعد موته. يمضي ريلكه بدايات الحرب في ميونيخ، ثم يتم تجنيده في كانون الأول / يناير من العام ١٩١٨ في فوج المدفعية في فيينا، ويتم نقله في شباط / فبراير منه إلى وزارة الحربية. يقبل، بعد توقيع الهدنة، دعوة لزيارة سويسرا، التي يصل إليها في نهاية شهر أيار / مايو من العام ١٩١٩، تاركاً المانيا في صورة شبه نهائية.

– ١٩١٩ – ١٩٢١: يستعيد ريلكه حياة التشرد والتجوال، عبر سويسرا، وإيطاليا (خصوصاً البندقية)، وفرنسا، ويعود إلى باريس في العام ١٩٢٢، ثم يقيم لبعض الوقت في «قصر برغ» في سويسرا، ويكتب فيها «الوصية» (الذي قمنا بترجمته)، بالإضافة إلى قصائد تظهر في شعره المنشور بعد موته.

– حزيران / يونيو – تموز / يوليو ١٩٢١: ينتقل ريلكه إلى قصر «ميزو» (في سويسرا)، بعد ان وضعه مالكه، الصناعي ويرنر راينهرت، تحت تصرف الشاعر: سيكون هذا القصر مقر إقامته الأخيرة، على الرغم من بعض الانقطاعات.

– ١٩٢٢: يكمل كتابة «المراثي» في أيام معدودة (بين ٧ و١٤ شباط / فبراير)، ثم يكتب بين ٢ و٢٣ شباط / فبراير مجمل «مقطوعات أورفيوس»، ويصدر الكتابين في العام ١٩٢٣.

– ١٩٢٣: يترجم ريلكه قصيدة لفاليري، ويتعرف عليه في ربيع العام ١٩٢٤ في «ميزو». تظهر عليه أعراض مرضية في صورة قوية تضطره إلى القيام باستراحات في منتجعات نقاهة.

– ١٩٢٤: يبدأ ريلكه بكتابة الشعر بالفرنسية، ومنه مجموعته «كروم» التي وضعها بين كانون الثاني / يناير ١٩٢٤ وأيار / مايو ١٩٢٥، ومجموعة أخرى بين آب / أغسطس وأيلول / سبتمبر من العام ١٩٢٤،

وقصائد أخرى بالإلمانية نشرت في المجموعة الشعرية التي تبعت وفاته.

– ١٩٢٤ – ١٩٢٥: يبتعد ريلكه عن «ميزو» إثر عارض صحي جسيم ألم به في شتاء وربيع العامين ١٩٢٤ و١٩٢٥، وينتقل إلى باريس في ٦ كانون الثاني / يناير من العام ١٩٢٥، للمعالجة، وهي إقامته الأخيرة فيها. لا يبارحه المرض، ولا الأعراض النفسية، في باريس فيعود من جديد إلى «ميزو»، ومنه إلى منتجع «باد راغاز» من دون أن تجلب له هذه الإقامة أي تحسن صحي. وتظهر عليه أعراض مرض سرطان الدم في صورة ملحة وخطيرة.

– ١٩٢٦: تتحسن صحته في الربيع، ويقوم بترجمة شعر لفاليري، ويلتقيه في أيلول / سبتمبر من العام ١٩٢٦ على ضفاف بحيرة جنيف. وقبل ذلك في الربيع والصيف تنعقد أسباب المراسلة التي ننقل ونترجم أقساماً منها في الكتاب الثاني. في تشرين الأول / أكتوبر يجرح يده عند قطفه وردة في حديقة «ميزو»، مهداة إلى «صديقته الأخيرة»، المصرية نعمت علوي، وتندلع أعراض مرضه بقوة بادية: يتم نقله إلى عيادة فالمون، التي يبدأ فيها احتضاره الطويل.

– ٢٩ كانون الأول / ديسمبر ١٩٢٦: يموت ريلكه فجراً، ويدفن في الثاني من كانون الثاني / يناير من العام ١٩٢٧ في «رارون»، بعد أن جرى وضع الشاهد على قبره وفق ما طالب به في وصيته.

– ١٩٢٧: ظهور أول طبعة لأعماله الشعرية «الكاملة».

– ١٩٣٤: نشر قصائده المتأخرة التي لم تضمها مجموعة في حياته.

مارينا تزفيتاييفا:
نبذة تعريفية

- ٢٦ أيلول / سبتمبر ١٨٩٢: ولادة مارينا تزفيتاييفا في موسكو، لأب، إيفان، معروف في التاريخ التشكيلي للروسيا، إذ عمل في كتابة تاريخ الفنون، وأسس متحف الفنون الجميلة في موسكو (متحف بوشكين الحالي)، ولأم، ماريا ماين، عازفة البيانو.

- ١٨٩٤: ولادة أخت مارينا، أنستازيا، المعروفة باسم «آسيا».

- ١٨٩٨: انتساب مارينا إلى مدرسة الموسيقى، وفقاً لرغبة أمها في أن تكون موسيقية.

- ١٩٠٢: تنتقل العائلة إلى نيفري، قرب جنوى، في إيطاليا، لمداواة ماريا ماين من داء السل: تلتقي مارينا في هذه الرحلة بالبحر، «فضاء الفضاءات»، وهو لقاء له أثره البين في شعرها لاحقاً.

- ١٩٠٣: يعود والد مارينا إلى موسكو، فيما تنتسب ابنتاه، مارينا وآسيا، إلى مدرسة داخلية فرنسية في لوزان (سويسرا).

- ١٩٠٤: تمضي الفتاتان عطلتهما الصيفية مع والديهما في «الغابة السوداء» (في منطقة بافاريا في إلمانيا). وفي الخريف يتم تسجيل مارينا في معهد في فريبورغ (إلمانيا): تبدأ بكتابة الشعر بالإلمانية.

- ٥ تموز / يوليو ١٩٠٦: إثر وفاة ماريا ماين، تلتحق مارينا بعدة مدارس داخلية في موسكو، وتمضي عطل الصيف في البيت العائلي في تاروسا، قرب كالوغا.

- ١٩٠٨: في السادسة عشرة من عمرها، تنتقل مارينا إلى باريس للتمتع برؤية تمثيل سارة برنار، ولا سيما في دور «فرخ العقاب»؛ وتدرك مارينا شغفها بشخصية نابوليون، حتى أنها تسكن في «حي بونابرت»

في باريس.

– ١٩١٠: صدور مجموعتها الشعرية الأولى «ألبوم المساء».

– ١٩١١: تتعرف في الربيع، أثناء زيارتها لماكس فولوشين في كوكتيبل في «القرم»، بسيرغي إفرون، الذي ستعقد قرانها عليه في كانون الأول/ يناير ١٩١٢.

– أيلول / سبتمبر ١٩١٢: ولادة ابنتها أريدنا، المعروفة باسم «آليا».

– ١٩١٣: صدور كتابها الثاني، «القنديل السحري»، ووفاة والدها في ٣٠ آب/أغسطس.

– ١٩١٤: بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى، يلتحق سيرغي بالجبهة كممرض، رغم إصابته بمرض السل.

– ١٩١٥: تلتقي مارينا في تموز / يوليو، في كوكتيبل، بأوسيب مندلشتام، الذي «تهبه» موسكو في السنة المقبلة. علاقة بصوفيا برنوك.

– ١٩١٧: يعارك سيرغي في عداد «الجيش الأبيض». صدور كتاب «آيات». تكتب مارينا «مخيم البجع» تكريماً لـ«الجيش الأبيض». ولادة ابنتها الثانية، إيرينا، في نيسان / أبريل.

– ١٩١٨: ظروف عيش قاسية في موسكو. تعمل مارينا خمسة شهور ونصف في «مفوضية الشعب لشؤون القوميات».

– ١٩١٩: تعقد أطراف الصداقة بجماعة مسرح «فاختنكوف»، وكانت لها علاقة حبية بالممثل يوري زفادسكي، البطل الرئيسي لإحدى المسرحيات الست التي كتبتها، «العاصفة».

وكانت لها علاقة مشبوبة بالممثلة الناشئة سونيا هوليداي.

وانتحار الممثل ستاكوفيتش الذي كانت لها معه علاقة عاطفية.

– ١٩٢٠: في ٢٠ شباط / فبراير منه، وفاة ابنتها إيرينا من مرض سوء التغذية. وفي تموز / يوليو – أيلول / سبتمبر منه، تكرس جهدها

لكتابة قصيدتها «القيصر – الآنسة».

– ١٩٢١: علاقة مشبوبة بالأمير العجوز أندريه فولكنسكي. تكتب قصيدتها الملحمية «على الحصان الأحمر».

تبدأ بكتابة مجموعتها الشعرية «المهنة»، التي تطبع في إلمانيا في ١٩٢٣. وفي ٧ آب / أغسطس منه، وفاة الشاعر ألكسندر بلوخ، وتبدأ بكتابة مجموعة قصائد مهداة إليه: «إلى بلوخ».

– ١٩٢٢: في شهر أيار / مايو تغادر مارينا مع ابنتها إلى برلين لملاقاة زوجها، والإقامة فيها من ١١ حزيران / يونيو إلى ٣١ تموز / يوليو من هذا العام.

وفي ٢٤ تموز / يوليو منه يلتقي خمسة كتاب روس في «بروغر دييل»، وبينهم باسترناك وشلوفسكي وغيرهما.

وفي الأول من آب / أغسطس منه تصل عائلة إفرون إلى تشيكوسلوفاكيا، وتفوز بدعم من الحكومة، وتقيم العائلة في قرية في ضاحية براغ.

وفي أيلول / سبتمبر منه، تتعرف مارينا على آنا تسكوفا، التي تتولى الإشراف على صندوق الدعم للمهاجرين الروس، وتعقد مارينا أطراف المراسلة معها طوال ١٧ عاماً، حتى تاريخ عودتها إلى الاتحاد السوفياتي.

١٩٢٣: حب مجنون مع روديفيتش، بطل «قصيدة الجبل» و«قصيدة النهاية»، المكتوبتين بين تشرين الأول / أكتوبر ١٩٢٣ وحزيران / يونيو ١٩٢٤.

١٩٢٤: تقيم عائلة إفرون في فيشينوري، في ضواحي براغ، وتكتب فيها مسرحيتها «آريدنال».

– ١٩٢٥: في الأول من شباط / فبراير ولادة ابنها جيورجي، المسمى

«مور». تكتب «غاوي الفئران».

في الحادي والثلاثين من تشرين الأول / أكتوبر تنتقل العائلة إلى باريس.

– ١٩٢٦: تتلقى مارينا، بعد تدخل من بسترناك، كتابين من راينر مايا ريلكه، وتبدأ المراسلة بينهما (والتي ترجمنا أقساماً منها في هذا الكتاب).

تكتب بحثها: «الشاعر والنقد».

وفي التاسع والعشرين من كانون الأول / ديسمبر وفاة ريلكه.

– ١٩٢٧: تقيم عائلة إفرون في «مودون» في ضاحية باريس.

وفي أيلول / سبتمبر تأتي آسيا من موسكو لزيارة أختها: تجدها في حالة من الإنهاك الجسدي والروحي. يسعى باسترناك لإعادة مارينا إلى موسكو، ولكن من دون جدوى.

– ١٩٢٨: علاقة مشبوبة بشاعر روسي شاب من المهاجرين الروس، نيقولاي غرونسكي.

صدور كتابها «بعد الروسيا» في باريس.

في ٧ تشرين الثاني / نوفمبر يقيم ماياكوفسكي أمسية شعرية في باريس؛ تحتفل مارينا بالشاعر، وبقوته الشعرية ما يبعد جمهور المهاجرين الروس عنها.

– ١٩٢٩: قراءة علنية لإحدى قصائدها، بعد ترجمتها بنفسها، وفشل استقبال القصيدة.

– ١٩٣٠: في الرابع عشر من نيسان / أبريل ينتحر ماياكوفسكي، فتهديه مارينا مجموعة من القصائد.

– ١٩٣١: تكتب مجموعة من القصائد مهداة إلى بوشكين.

– ١٩٣٢: وضع مالي مأسوي لعائلة إرفون. والانتقال إلى «كلامار»،

في ضاحية باريس.

كتابات نظرية عن الفن، بالفرنسية.

وفاة فولوشين.

١٩٣٣: بداية مراسلتها مع الناقد يوري إيفسك.

– ١٩٣٤: في الثامن من كانون الأول / يناثير وفاة بيبلي؛ وتكتب مارينا «الروح الأسيرة».

وفي تشرين الأول / أكتوبر تنتقل عائلة إفرون إلى «فانف»، في ضاحية باريس.

وفي نهاية العام، وفاة نيقولاي غرونسكي.

– ١٩٣٥: يعمل سيرغي في الاستخبارات السوفياتية، من دون أن تكون مارينا على دراية بالأمر، على ما يبدو.

زيارة وفد من الأدباء الروس لباريس لحضور مؤتمر معاد للفاشية: باسترناك عضو في الوفد، من دون أن يكون لمارينا «لقاء حقيقي» معه، حسب قولها.

– ١٩٣٦: في أيار / مايو تقرأ مارينا قصائد في بلجيكا، إثر دعوة موجهة لها.

– ١٩٣٧: في ١٥ آذار / مارس منه، تنتقل آليا إلى موسكو.

يبلغ مارينا خبر وفاة الممثلة سونيا هوليداي، وتكتب لها «سيرة سونيا».

سيرغي متورط في قصة مشبوهة للاستخبارات السوفياتية، ويعود بعدها إلى موسكو.

– ١٩٣٨: تبقى مارينا مع ابنها في فرنسا، وتشرع في تدبير أمر عودتها والالتحاق بزوجها وابنتها.

وفي الصيف تتخلى عن شقتها في «فانف»، وتقيم في غرفة في فندق في

«جادة باستور» في باريس.

وفي العاشر من تشرين الأول / أكتوبر، تحتل القوات الإلمانية تشيكوسلوفاكيا، وتكتب مارينا قصائد مهداة إلى تشيكوسلوفاكيا.

مراسلات غزيرة مع آنا تسكوفا طوال شتاء ١٩٣٨ - ١٩٣٩.

- ١٩٣٩: في ١٢ حزيران / يونيو تغادر إلى موسكو مع ابنها.

في ٢٧ آب / أغسطس يتم إيقاف آليا، في السابعة والعشرين من عمرها (وستعود من السجن وهي في الثالثة والأربعين)، وسيرغي في تشرين الأول / أكتوبر منه.

- ١٩٤٠: تمضي مارينا الشتاء والربيع في بيت عائد إلى «اتحاد الكتاب».

لقاء بالشاعرة آنا أخماتوفا.

- ١٩٤١: في الثاني والعشرين من حزيران / يونيو، تعبر القوات الإلمانية الحدود الروسية.

في ٢١ آب / أغسطس يتم إجلاء مارينا وابنها من بيتهما صوب «تاتاريا».

في ٣١ آب / أغسطس انتحار مارينا.

في ٤ أيلول / سبتمبر يلتحق مور كمجند اختياري بالجبهة، ويقتل في «ليتونيا» في تموز / يوليو من العام ١٩٤٤.

في ١٦ تشرين الأول / أكتوبر يتم إعدام سرغي.

المحتويات